浮世絵

UKIYO-E

El arte del grabado japonés

浮世絵

UKIYO-E

EL ARTE DEL GRABADO JAPONÉS

EMBAJADA DEL JAPÓN
在コロンビア日本国大使館

BANCO DE LA REPÚBLICA COLOMBIA

Universidad de los Andes Colombia

DECA de estudiantes

Cultura

Universidad de los Andes | Vigilada Mineducación | Reconocimiento como Universidad: Decreto 1297 del 30 de mayo de 1964.
Reconocimiento personería jurídica: Resolución 28 del 23 de febrero de 1949 Minjusticia

浮世絵

UKIYO-E

EL ARTE DEL GRABADO JAPONÉS

Embajada del Japon en Colombia

Embajador Extraordinario y Plenipotenciario del Japón en Colombia
Keiichiro Morishita

Banco de la Republica

Gerente
Juan José Echavarría

Miembro de la Junta Directiva
Roberto Steiner

Subjerente cultural
Ángela María Pérez

Directora de la Unidad de Arte y otras Colecciones
María Wills

Universidad de los Andes

Rector
Alejandro Gaviria

Vicerrectoría Académica
Raquel Bernal

Secretaría General

Secretaria General
María Teresa Tobón Rubio

Centro del Japon

Director Honorario
Gabriel Duque Mildenberg

Coordinador
Mari Asano

Diseño y Comunicaciones
Zulay Rojas

Auxiliar administrativo
Angie Liliana Cepeda Cardozo

Decanatura de Estudiantes

Decana de Estudiantes
María Consuelo Burgos Cantor

Centro Cultural

Jefe Centro Cultural
Ximena Guerrero Palacio

Gestora Cultural Exposiciones
Jessica Rosas Esquivel

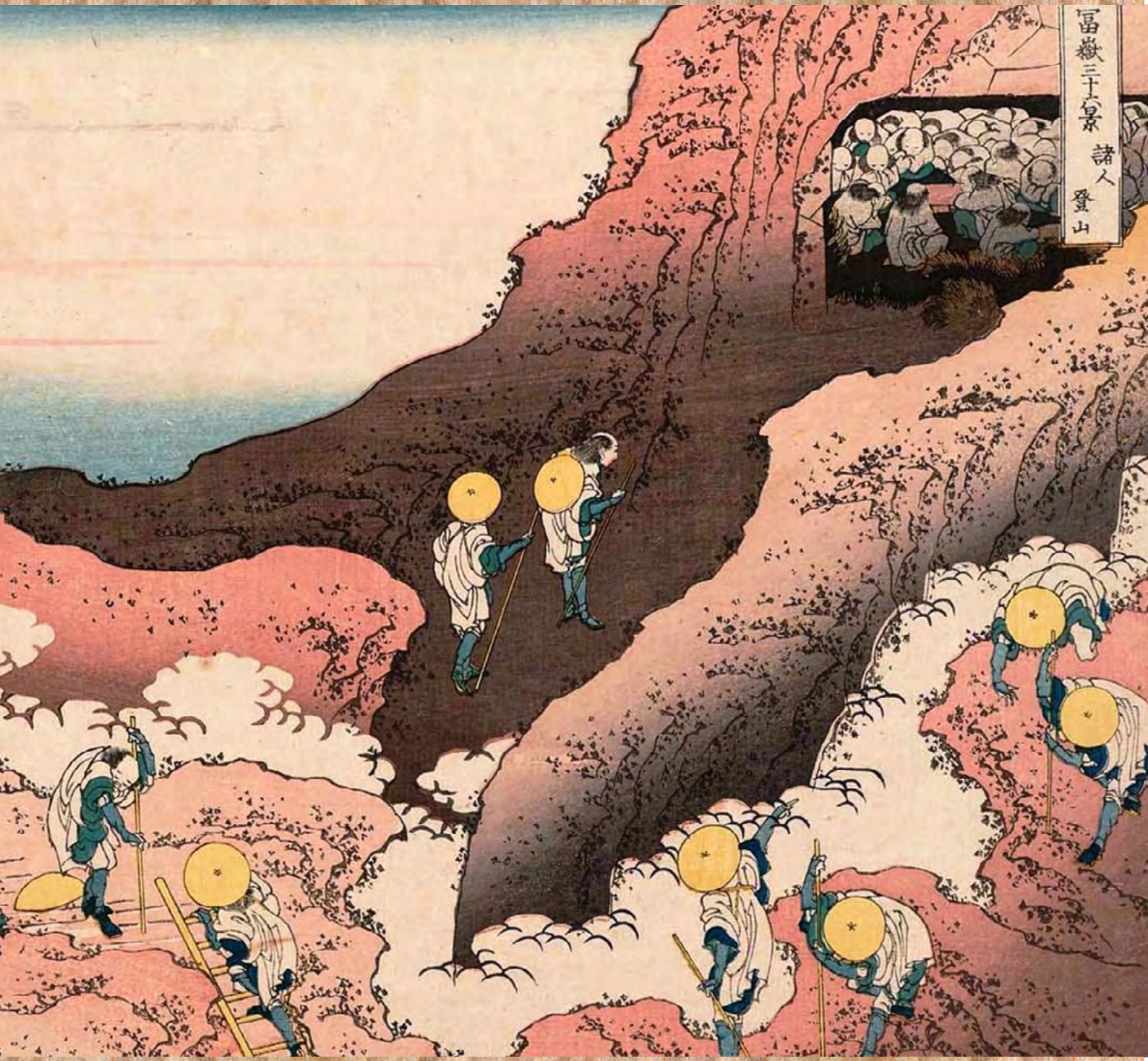
Diseño Gráfico
Juan Carlos Ramírez Vargas
Asistente Administrativa
Stephany Buitrago Ramírez

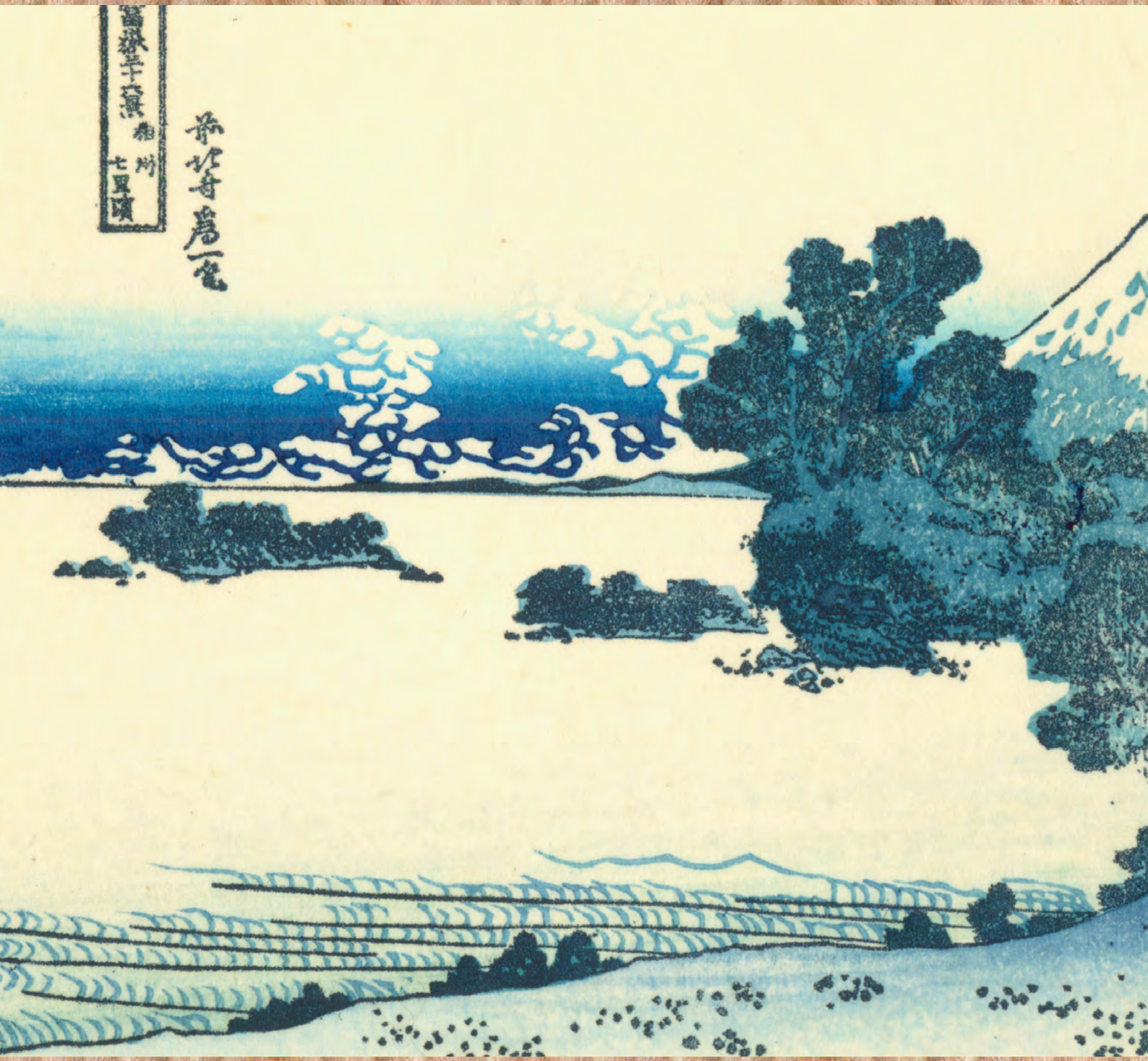
Gestor Cultural
Adriana Monroy Díez

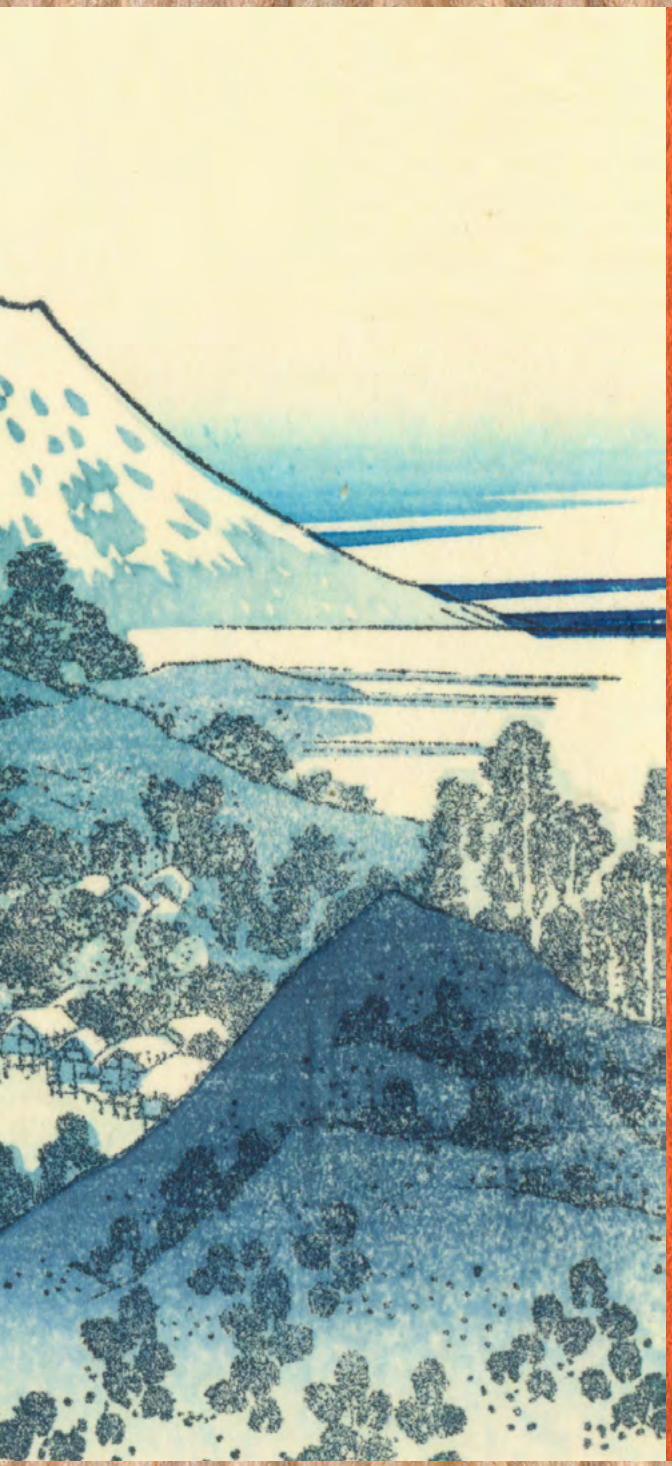
Audiovisuales
Fahir Bastos González

Curaduría

*Dr. V. David Almazán Tomás**
Universidad de Zaragoza, España


富嶽三十六景
諸人
登山


相州七里濱



CONTENIDO

1. HOMENAJE A MIGUEL URRUTIA MONTOYA 9

2. ¿QUÉ ES EL UKIYO-E? 13

3. EVOLUCIÓN DEL GRABADO UKIYO-E 17

4. EL MUNDO DE LAS MUJERES HERMOSAS 27

5. LA FANTASÍA DEL TEATRO KABUKI 43

6. LOS HÉROES DE LOS GRANDES COMBATES 69

7. EL PAISAJE COMO TEMA DEL UKIYO-E 75

8. JAPONISMO, LA FASCINACIÓN POR EL UKIYO-E 101

9. UKIYOE Y CULTURA ACTUAL 105

10. SELECCIÓN DE PUBLICACIONES 123

11. BIBLIOGRAFÍA GENERAL 126

1. HOMENAJE A MIGUEL URRUTIA MONTOYA

El arte del grabado es uno de los temas más interesantes del arte japonés. Durante período Edo (1615-1868) florecieron en las grandes ciudades los negocios editoriales, que publicaban libros ilustrados y estampas para la diversión y el ocio de las clases medias urbanas, como los artesanos y los comerciantes. Gracias al desarrollo técnico del grabado xilográfico en color, las estampas de *ukiyo-e* permitieron difundir los diseños de magníficos artistas, como **Utamaro**, **Hokusai** o **Hiroshige**. Las geishas más célebres, los actores de teatro más famosos y los paisajes preferidos de los japoneses de la época fueron inmortalizados en estas estampas.

El *ukiyo-e* tuvo una gran difusión y e influencia fuera de Japón debido su coleccionismo en Europa y América desde la segunda mitad del siglo XIX. En el período Edo, las estampas *ukiyo-e* se vendían por poco dinero y nadie sospechaba que acabarían en los mejores museos del mundo. En nuestros días, sin embargo, consideramos el ukiyo-e como uno de los grandes logros de la cultura japonesa.

En Colombia, el economista Miguel Urrutia Montoya, muy cercano en su actividad profesional con el Banco de la República y con la Universidad de los Andes, ha sido un notable impulsor de esta fascinante manifestación artística japonesa. El primer contacto de Miguel Urrutia se produjo en los Estados Unidos, con sus estudios universitarios en Harvard, donde se licenció en 1961. En Harvard estudió economía, historia y ciencias políticas. Su acercamiento a Japón fue consecuencia del interés por el estudio de las reformas de la era Meiji (1868-1912). También realizar un curso de literatura japonesa y, desde entonces, su interés fue creciendo hacia todas las manifestaciones de la cultura japonesa y, especialmente las estampas ukiyo-e. Aún siendo estudiante, compró en San Francisco su primera estampa japonesa. Posteriormente, Miguel Urrutia tuvo la oportunidad de residir varios años en Japón, entre 1981 y 1985, como vicerrector de la Universidad de Naciones Unidas en Tokio.

El arte prehispánico y el arte contemporáneo son los pilares centrales de la colección artística del Banco de la República, que gracias a Miguel Urrutia cuenta también con un pequeño grupo de estampas japonesa, que enriquece la diversidad de sus fondos. Hay en Colombia además algunos coleccionistas privados que comparten este interés por la estampa japonesa, lo que permitió que el propio Miguel Urrutia organizara la exposición *Ukiyo-e* y el legado del grabado japonés, en el Banco de la República en septiembre y octubre del año 2001. Esta exposición, El arte del grabado ukiyo-e, organizada desde el Centro del Japón / Universidad de los Andes, se platea como un homenaje a la gran labor académica y cultural de Miguel Urrutia y reúne una amplia selección de estampas de los más destacados artistas, que permiten al espectador hacer un recorrido visual por la cultura popular de los siglos XVII, XVIII y XIX. ✣

Imagen: Dominio Público

2. ¿QUÉ ES EL UKIYO-E?

El término japonés para referirse a xilografía, esto es, grabado en madera, es *moku-hanga* que significa "madera" (*moku*) y "grabado" (*hanga*). La llegada de esta técnica está relacionada con la expansión del budismo por Japón en el siglo VIII. El budismo empleaba textos sagrados que se imprimía por medio de xilografías y, también, recurría a grabados en madera para reproducir imágenes de Buda impresas en papel que se utilizaban como objetos de devoción y de protección divina. Durante la Edad Media la impresión de grabados fue una labor propia de los monasterios budistas. En el siglo XVII aparecieron en las grandes ciudades editores que comenzaron a publicar temas profanos, muchas veces obras literarias para el entretenimiento.

Retrato de Tokugawa Leyasum,
período Edo temprano, por Kanō
Tan'yū (1602–1674)

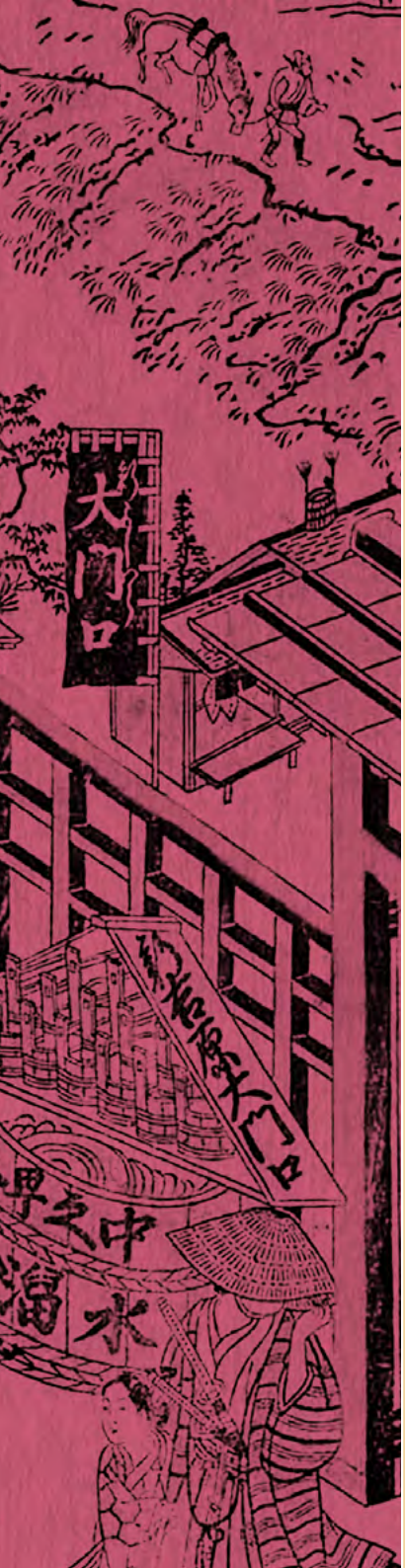
Pronto estos mismos editores se dieron cuenta de la rentabilidad que suponía invertir algo de dinero en ilustrar estos libros mediante grabados xilográficos. El libro de poemas ***Ise Monogatari*** fue el primero en ilustrarse con grabados xilográficos en 1608.

Las clases medias, denominadas *chōnin*, literalmente "gentes de la ciudad" compraban estos libros y también encargaban a los pintores populares de las ciudades obras de arte con sus temas favoritos. En la segunda mitad del siglo XVII los artistas comenzaron a reducir sus formatos y a simplificar sus composiciones. Cada vez había más gente que quería adornar sus casas con pinturas y los editores tuvieron la iniciativa de contratar a artistas para producir estampas para vender a un precio asequible. Estas estampas se denominaron *ukiyo-e*. La palabra japonesa *ukiyo-e* se compone de tres caracteres que significan "flotante" (*uki*), "mundo" (*yo*) y pintura (*e*) y que podemos traducir a nuestro idioma como las "imágenes del mundo flotante". El término, curiosamente, proviene originalmente del budismo, como expresión peyorativa para referirse al ilusorio mundo efímero que es necesario trascender para alcanzar el verdadero conocimiento. El grabado *ukiyo-e* se desarrolló en Japón en una época concreta, el período Edo (1615-1868). Aunque la economía por aquellos tiempos era fundamentalmente agrícola, las actividades artesanales y comerciales se desarrollaron mucho tras la pacificación del país por el *shōgun* **Tokugawa Ieyasu.**

El gobierno militar del clan Tokugawa se mantuvo en el poder hasta la restauración imperial de 1868 e instaló su capital en Edo (actual Tokio), ciudad que da su nombre a este período. Kioto, Osaka, Nagoya y otras ciudades fueron grandes centros económicos y culturales, pero la nueva capital, Edo, sobrepasó a todas en población y pujanza comercial. Desde que, en 1603, Ieyasu

Libro de poemas *Ise Monogatari* fue el primero en ilustrarse con grabados xilográficos en 1608.

decidiera instalar allí su residencia oficial, esta población alejada de los tradicionales centros de poder paulatinamente fue convirtiéndose en la tierra de las oportunidades. Edo pronto alcanzó el millón de habitantes y se convirtió en un importante centro cultural. La alta cultura seguía teniendo en Kioto su centro de referencia, pero las clases populares de las ciudades se sintieron muy atraídas por una cultura propia, con sus propios códigos estéticos y con un objetivo claro: disfrutar de las diversiones mundanas. Las estampas que más gustaban eran las que presentaban a las mujeres más bellas del momento vestidas a la última moda y las que mostraban a los actores de teatro *kabuki* en sus últimos éxitos sobre los escenarios. El gobierno había censurado las estampas sobre los samuráis, salvo los de épocas pasadas, cuyas hazañas también aparecían en las estampas *ukiyo-e*. Ya en el siglo XIX los paisajes de vistas de lugares famosos se convirtieron en un tema muy demandado. Siempre fue un arte comercial, que buscaba la rentabilidad económica de los editores, pero esta circunstancia, lejos de restarle calidad, supuso que los artistas fueran muy creativos y estuvieran siempre en contacto con los gustos del público. Los editores arriesgaban su dinero y perseguían el beneficio en una economía de mercado que seguía las leyes de la oferta y la demanda. Por esta razón, lo que sacaban al mercado tenía que estar siempre de moda. En Edo, las modas pasaban con velocidad y era parte del atractivo de vida cultural de la capital, siempre llena de novedades. ✤



3. EVOLUCIÓN DEL GRABADO UKIYO-E

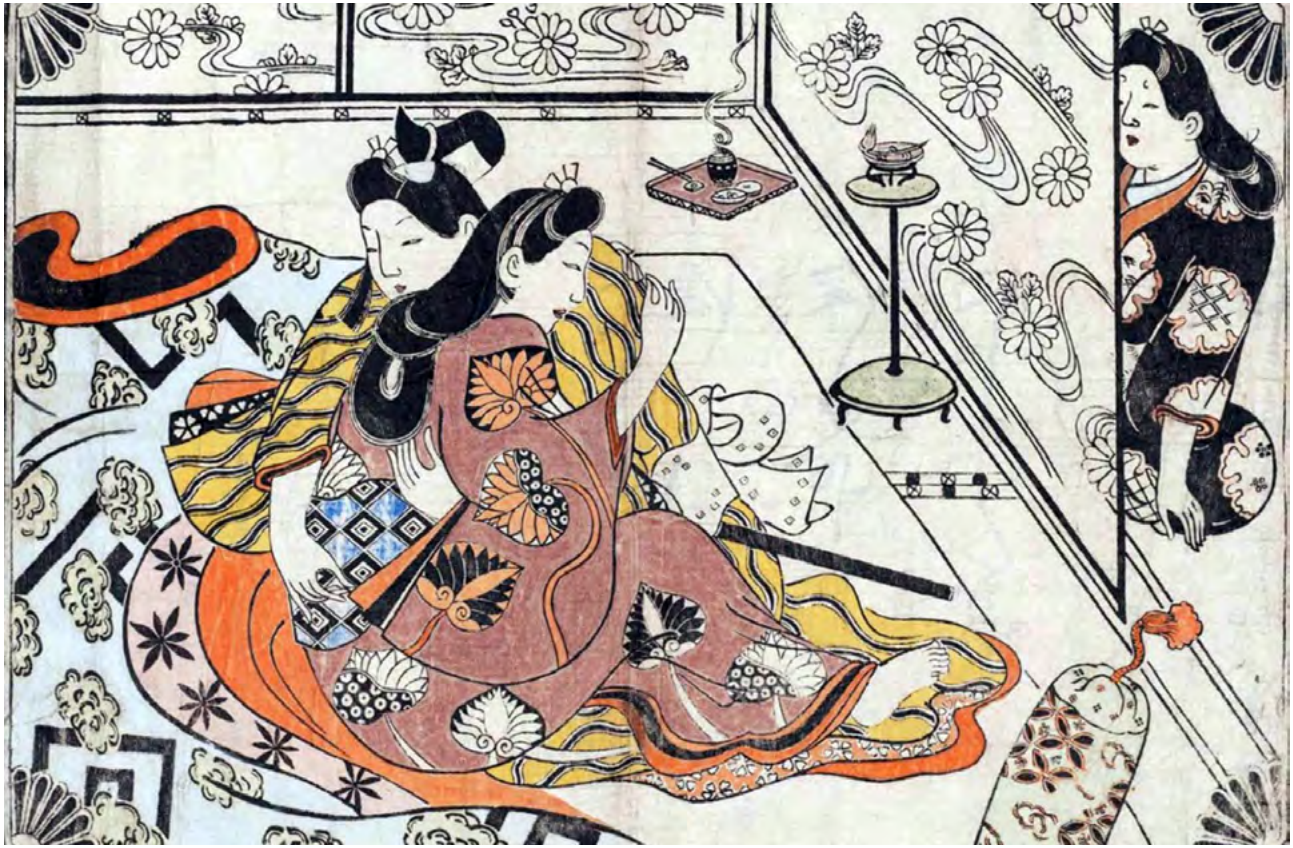
En la ciudad de Edo, un pintor nacido entre 1618 y 1825 y fallecido en 1694 llamado **Hishikawa Moronobu** puede ser considerado el creador de la estampa *ukiyo-e*, pues en su madurez independizó las figuras de cualquier texto literario y sus trabajos se comenzaron a comercializar como estampas sueltas de formato medio y grande, las cuales firmaba considerándolas como obras de arte **[Nº 1].** Los llamados "primitivos" fueron los pintores que diseñaron las primeras estampas en el siglo XVII las cuales se denominan *sumizuri-e*, pues se realizaban con tinta negra con una única plancha de madera.

Aunque eran impresas en blanco y negro, al público le gustaba que tuvieran vivos colores, por lo que se adornaban las estampas con algunas pinceladas de tonos alegres **[N° 2 y N° 3]**. En un primer momento las estampas se colorearon a mano con un rojo anaranjado (*tan*) y, en el primer tercio del siglo XVIII, se amplió la gama de pigmentos al amarillo, verde, violeta y un característico rojo carmín (*beni*). Entonces, la ausencia de color se veía como una carencia. La aplicación del color de manera manual se perfeccionó con **Okumura Masanobu**, quien a mediados del siglo XVIII comenzó a utilizar colores brillantes con gran éxito, creando una tipología llamada *urushi-e*, literalmente "pinturas laqueadas" **[N° 4]**. Por entonces, para atender la demanda de imágenes en color, hacia el año 1745 algunos editores comenzaron a experimentar a imprimir un reducido número de planchas, una por color, en una misma estampa, lo que se denomina técnica *benizuri-e*, por el predominio del color carmín, que se acompañaba de otros colores como el verde, amarillo y violeta **[N° 5]**. Una estampa de cuatro colores requería la talla de cinco planchas de madera, una para el dibujo en negro y una por cada color. Cuando este procedimiento se desarrolló empleando un elevado número de planchas, y por lo tanto de colores, pasó a denominarse *nishiki-e* o "pintura de brocado", pues recordaba a la multicolor ornamentación de los kimonos de seda. Esta técnica se atribuye a **Suzuki Harunobu**, quien en 1765 realizó un calendario con la técnica *nishiki-e*, en la que se empleó una docena de planchas por es-

tampa **[Nº 6]**. Más que una invención, Harunobu fue un artista que, en colaboración con editores exigentes, perfeccionó la xilografía en color de matrices múltiples que ya tenía precedentes en China, con un método que incidía más en la cantidad que en la calidad de las estampas, y en el mismo Japón (con un reducido cromatismo). El *nishiki-e* permitía hacer estampaciones de gran riqueza cromática sin la necesidad de retocar minuciosamente una a una todas las estampas. Se estampaba una hoja de papel con cada una de estas planchas, esperando a su secado tras cada impresión y cuidando con celo milimétrico de que la hoja se ajustara perfectamente a cada plancha, sin desplazamientos, para lo cual se ayudaba de unas marcas de registro (*kentō*).

En el negocio del *ukiyo-e*, el responsable de la empresa era el editor, un empresario interesado en ganar dinero, pero también un amante de la literatura y del arte. El *hanmoto* o editor controlaba todos los gremios que participaban en la creación de un libro ilustrado o una serie de estampas. Suyo era el capital invertido, así que elegía los temas adecuados por su oportunidad o tirón popular y escogía para ejecutar los dibujos a un artista de su confianza. A partir del original que pintaba los artistas, se realizaba un dibujo especial llamado *hanshita-e*, que presentaba unos contornos con la línea bien marcada y los detalles bien definidos. Este dibujo era utilizado por el grabador, o *horishi*, para transferir la imagen a una plancha de madera, dejando el dibujo "en relieve" gracias a minuciosos cortes con herramientas especializadas, como cuchillos, gubias y escoplos. El grabador era un artesano especializado tan reconocido como el artista, que tenía un salario semejante y que podía colocar su firma junto a la del pintor. Las planchas de madera ya grabadas constituían la matriz que utilizaba el impresor o *surishi*, quien para realizar su labor colocaba el papel encima de la plancha grabada y la presionaba con una mano, ayudándose de una herramienta circular llamada *baren*, fabricada con fibras trenzadas de bambú. Las tintas en color eran al agua y producían unos tonos suaves, pero muy variados. Paulatinamente se incorporaron nuevos colores, que siempre eran una novedad bien recibida por el público. Para abaratar costos y facilitar la producción y distribución de las estampas, los editores establecieron unos formatos concretos, que determinaban el tamaño de los pliegos de papel y de las tablas. Los formatos fueron variando en el tiempo. El formato más habitual era el llamado *ōban*, que mide unos 39 cm. por 26 cm. Para el gremio de los impresores, la estandarización de formatos suponía simplificar los encargos de planchas de madera y pliegos de papel, así como el almacenaje de las obras.✤

Nº 1 | Hishikawa Moronobu, *Pareja de amantes*, **xilografía en blanco y negro** *sumizuri-e* **coloreada a mano, hacia 1680.**



Nº 2 | Sugimura Jihei, *Pareja de amantes*, **xilografía en blanco y negro** *sumizuri-e* **coloreada a mano, hacia 1680.**

Nº 3 | Kaigetsudō Anchi, *Imagen para la diversión del artista japonés Kaigetsudo Anchi*, **xilografía en blanco y negro** *sumizuri-e*, **editada por Maruya Kihachi entre 1711 y 1714.**

Nº 4 | Okumura Masanobu, *Perspectiva de la gran puerta y avenida central de Shin Yoshiwara*, **xilografía en blanco y negro coloreada a** *mano urushi-e*, **editada por Okumuraya en 1745.**

Nº 5 | Torii Kiyohiro, *Joven cazando luchiérnagas con su abanico*, **xilografía en color** *benizuri-e*, **editada por Sakai-ya Kurobei entre 1745 y 1755.**

Página opuesta

Nº 6 | Suzuki Harunobu, *Mujer bajo la lluvia visitando un santuario*, **xilografía en color** *nishiki-e*, **hacia 1765.**

女ふくの袖
女ふーや

4. EL MUNDO DE LAS MUJERES HERMOSAS

Los lugares por excelencia que aparecen en las estampas del mundo flotante fueron los barrios de placer o las casas verdes, eufemismos para referirnos a los prostíbulos con licencia oficial que había en las principales ciudades japonesas. El de Edo, el más famoso de todos fue el de Yoshiwara, fue creado en 1617. Incendiado en 1657, fue reubicado en distintos lugares, pero popularmente siempre fue llamado Yoshiwara, una palabra que evocaba la carnal elegancia de las cortesanas de alto rango al alcance de la clientela más más adinerada. Yoshiwara era también un punto de encuentro cultural, sin la rigidez del comportamiento ordinario.

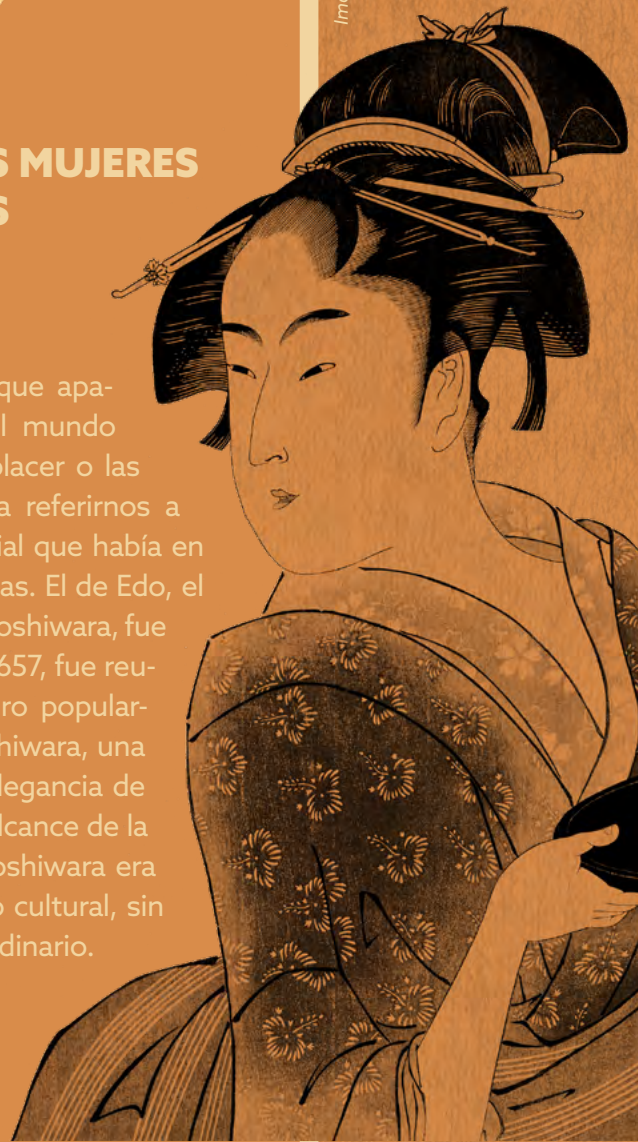


Imagen: Licencia de dominio público por Rawpixel

Al encanto femenino se añadían danzas, canciones, música, juegos, ingeniosas conversaciones, deliciosos manjares, bebidas alcohólicas, kimonos exclusivos que marcaban la tendencia de la moda y una atmósfera bohemia. También el amor, pues los matrimonios de la época nada tenían que ver con la elección personal y todo con los intereses de la familia. Hemos de decir que las cortesanas de Yoshiwara no sufrían ningún estigma social y que, además de su físico, se valoraba aún más su elegancia y talento.

La mayoría solamente podían acercarse a la belleza de las mujeres de Yoshiwara indirectamente, a través de los grabados *ukiyo-e*. El género de representar mujeres hermosas es conocido como *bijin-ga*, que significa "pinturas de personas bellas". Suelan aparecer las cortesanas de Yoshiwara de alta categoría, las *oiran* y las *tayu*, acompañadas de las jóvenes auxiliares *kamuro*. Posteriormente el espectro sociológico de las *bijn* se amplió. Desde los primeros artistas hasta el final del *ukiyo-e*, el prototipo de belleza de cada período fue el tema predilecto de la mayoría de los artistas. Más que retratos individualizados cada artista y cada época tuvieron un ideal de belleza. Los rostros tienen expresión contenida y siempre unos sofisticados peinados. Siempre rostros empolvados de color blanco, con las cejas marcadas y los labios, mejor pequeños, pintados de rojo. Nunca acentuando el escote, pues la zona más erótica estaba en la nuca, que mostraban las cortesanas más atrevidas bajando levemente el cuello. Aunque las representaciones tienen un marcado componente sugestivo, nunca se recurre al desnudo, no por una cuestión moral, sino porque se considera más atractiva la presencia de los coloristas kimonos. Desde la perspectiva actual, podríamos relacionar este consumo de imágenes de bellas mujeres con el empleo en nuestra cultura visual actual de las famosas modelos, actrices o cantantes, con la diferencia de que en el no hay poses, sino representaciones de la vida cotidiana. Ciertamente, estas estampas también tenían la capacidad de crear tendencias en la moda, en los kimonos, los complementos y los peinados.

Okumura Masanobu (1686-1764), fue uno de los primeros artistas que destacó en este género. En las primeras décadas del XVIII la escuela Kaigetsudō se especializó en la producción de estampas de *bijin-ga*, con imágenes algo estáticas, pero muy detallistas en las vestimentas. Hacia 1765, ya a todo color con la técnica de impresión *nishiki-e*, **Suzuki Harunobu** (1725-1770) puso de moda un tipo femenino de lánguidas adolescentes, casi incorpóreas y muy delicadas, asociadas muchas veces a poemas **[Nº 7]**. Su estilo es muy semejante al de otro gran maestro, **Isoda Koryūsai [Nº 8]**. Décadas después, a finales de esta centuria y a principios del siglo XIX, grandes maestros como **Torii Kiyonaga** (1750-1815) **[Nº 9]**, **Chōkōsai Eishō** (activo en la década de 1790)

[Nº 10 y Nº 11], Kitagawa Utamaro (1753-1806) **[Nº 12, 13, 14, 15, 16]** y **Kikugawa Eizan** devuelven a las mujeres una corporeidad más voluptuosa y un mayor vigor en cada gesto. De todos ellos, Utamaro ha sido destacado por su excepcional capacidad para representar la sutilidad de alma de la mujer japonesa en distintos estados de ánimo.

Todos los artistas citados también dieron un paso más atrevido y realizaron estampas eróticas, ya que en el período Edo, desde el siglo XVII, la pornografía fue también uno de los géneros más rentables. En la época, la representación de escenas sexuales no era un arte de segundo nivel e incluso algunas de las ediciones más lujosas en recursos técnicos fueron de este tipo. El género del *shunga*, "pinturas de primavera", término eufemístico para referirse a las escenas implícitamente sexuales. El *shunga* tuvo un éxito comercial rotundo en ciudades como Edo, en la cual la desproporción de hombres frente a la escasa presencia de mujeres proporcionaba un nicho de mercado para este tipo de libros y estampas con contenidos sexuales. La variedad temática despliega un abanico muy amplio de prácticas amatorias. El desnudo es poco habitual, pero la fantasía de las escenas es muy grande, así como detallismo en la representación de las vestimentas **[Nº 17 y 18]**. ✤

Kushi **de Utamaro Kitagawa (1753-1806)**

Nº 7 | Suzuki Harunobu, *Adiestradora de monos*, **xilografía en color** *nishiki-e*, **hacia 1770.**

Nº 8 | Isoda Koryūsai, *Kiyohana, del establecimiento Tsunotamaya*, **de la serie** *Modelos de moda, diseños de Año Nuevo para jóvenes*, **editada por Nishimuraya Yohachi en 1776.**

Nº 9 | Torii Kiyonaga, *Mujeres hermosas y acompañante*, **de la serie** *Selección de bellezas actuales de los barrios de placer,* **hacia 1781.**

Nº 10 | Chōkōsai Eishō, *La cortesana Shinohara del establecimiento Tsuruya*, **de la serie** *Competición de bellezas de los barrios de placer*, **editada por Yamaguchiya, hacia 795.**

Nº 11 | Chōkōsai Eishō, *Capturando luciérnagas*, **editada por Tsutaya, hacia 1793.**

Nº 12 | Kitagawa Utamaro, *El tipo frívolo*, **de la serie** *Diez fisionomías femeninas*, **xilografía en color** *nishiki-e*, **editada por Tsutaya Jūzaburō, 1792.**

Nº 13 | Kitagawa Utamaro, *Dos danzarinas bailando la danza de Kashima en el festival de Nowaka en el barrio de placer de Yoshiwara*, **1792.**

Nº 14 | Kitagawa Utamaro, *El amor paciente*, **de la serie** *Antología de poemas amorosos*, **editada por Tsutaya, 1793.**

Nº 15 | Kitagawa Utamaro, *La cortesana Hanaōgi del establecimiento Ōgiya*, **editada por Tsutaya, 1793-1794.**

Nº 16 | Kitagawa Utamaro, díptico con Escena de cocina, editada por Uemura Yohei, 1794-1795.

Nº 17 | Kitagawa Utamaro, *El libro de la almohada*, **xilografía en color** *nishiki-e*, **editada por Tsutaya Jūzaburō, 1788.**

Nº 18 | Kikukawa Eizan, *Pareja en verano*, **xilografía en color** *nishiki-e*, **1818-1829.**

遠鐘

5. LA FANTASÍA DEL TEATRO KABUKI

Otro de los lugares de diversión de los ciudadanos del período Edo fue el teatro kabuki,que combina canto, declamación, música, baile, drama, acrobacias y todo tipo de efectos especiales sobre el escenario para representar largas obras interpretadas por admirados actores de gran popularidad **[N° 19]**. El *kabuki* surgió en el período Edo para divertir al pueblo y todo en él es fantasía y espectáculo para atraer al público. Los teatros eran lugares de encuentro cultural, donde coincidían editores y artistas. Los actores, aunque estaban clasificados en el grupo social más bajo, tenían una gran popularidad y algunos reunieron grandes fortunas por sus éxitos sobre los escenarios.

Imagen: Dominio Público

Las estampas teatrales reciben el nombre de *yakusha-e*, que significa "pinturas de actores". Los actores de *kabuki* eran auténticos ídolos de masas, grandes estrellas que tenían multitud de fans incondicionales. Los aficionados al teatro demandaban retratos de sus actores favoritos. En ocasiones, los actores son representados a cuerpo entero, en estampas o trípticos muy detallistas en el vestuario y la acción, pero también se crearon estampas con primeros planos del rostro del actor y su cuidada caracterización. Entre artistas y actores se estableció una relación simbiótica. Los primeros necesitaban temas que se vendieran bien para sus estampas y los actores, como medio publicitario, se beneficiaban de que su popularidad aumentara con estas estampas que se difundían por toda la ciudad e incluso por otras ciudades. Había competencia por alcanzar el éxito y gran rivalidad entre los actores. Los artistas del *ukiyo-e* lograron captar la personalidad de cada actor, para lo cual los representaba en un momento culminante de su actuación, en el que se detenían y acentuaban su expresividad. Tanto en los papeles masculinos como en los femeninos, el vestuario, el maquillaje y las pelucas eran elementos importantes en la caracterización de los actores en los diferentes papeles. En las estampas, como complemento a la escena, era habitual que apareciera el título de la obra y el nombre de los actores y sus personajes. En el teatro *kabuki* los papeles femeninos eran interpretados por actores especializados que reciben el nombre de *onnagata*, término que significa literalmente "forma de mujer". Este travestismo escénico, en principio, nada tenía que ver con temas como la identidad sexual o de género, y fuera de los escenarios los *onnagata* podían ser ejemplares padres de familia que transmitían a sus hijos el oficio de actor, aunque también hubo siempre todo tipo de escándalos, rumores y chascarrillos, que animaban los cotilleos de los ecos de sociedad de la época. Con un largo adiestramiento en la entonación de la voz, en el baile y en un artificioso conjunto de movimientos, gesticulaciones y ademanes, los *onnagata*, envueltos en coloridos kimonos, eran considerados como la representación de la quintaesencia de la feminidad.

La relación de pintores que se especializaron en el género de representar actores de *kabuki* fue muy amplia y se extiende durante toda la historia del *ukiyo-e*, pues fue un espectáculo que siempre fascinó al público. La escuela Torii fue la primera en destacar en la producción de estampas *yakusha-e*, siendo **Torii Kiyonobu** (1664-1729) uno de sus representantes más admirados por su vigor y fuerza, características que mantuvieron también **Torii Kiyomasu** (c. 1690-1720) **[Nº 20]** y **Tori Kiyomasu II** (activo entre 1720 y 1750) **[Nº 21]**. En el siglo XVIII también sobresalió la escuela Katsukawa, con artistas muy productivos como **Katsukawa Shunshō** (1726-1793) **[Nº 22]**, **Katsukawa Shun'ei** (1762-1819) **[Nº 23 y Nº 24]** y **Katsukawa Shunkō** (1743-1812) **[Nº 25 y Nº 26]**.

Estos artistas encontraron la fórmula de éxito con composiciones que destacaban la interpretación del actor con un dibujo realista sobre fondo neutro. Aunque era un género en el que los artistas rara vez se saltaban las convenciones establecidas, hubo también algunos artistas sorprendentes de una gran creatividad. Un misterioso artista llamado **Tōshūsai Sharaku [Nº 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34]**, que posiblemente también fue actor, realizó un conjunto de retratos que caricaturizaban a las estrellas del *kabuki* con una burlesca expresividad nunca vista anteriormente. Su obra hoy se considera una de las cumbres del *ukiyo-e* y también de los más cotizados por la calidad de impresión de sus estampas y por su escaso número, ya que solamente publicó estampas entre 1794 y 1795. Mucho más abundantes son las estampas producidas por la escuela Utagawa, que prácticamente tuvo el monopolio del *yakusha-e* gracias al talento para conectar con los gustos de su época de **Utagawa Toyokuni** (1769-1825) **[Nº 35]** y su discípulo **Utagawa Kunisada** (1786-1865) **[Nº 36]**, al que también conocemos como Toyokuni III. Las fórmulas de su éxito fue el establecimiento de un gran taller con numerosos artistas de talento capaces de satisfacer la demanda de una audiencia cada vez mayor y una asombrosa facilidad para adaptarse al contexto económico y cultural de cada momento. En lo artístico, la escuela Utagawa destaca por un abundante uso del colorido, un gran detallismo en los aspectos de la representación relativos

Imagen: Dominio Público

al escenario, vestuario y maquillaje, así como un perfecto dominio para destacar de manera inequívoca los rasgos de cada actor de modo que fueran siempre claramente reconocidos. Kunisada fue el artista del *ukiyo-e* con mayor éxito comercial de todos los tiempos. En otras ciudades también había numerosos teatros, especialmente en Osaka y Kioto, esto es la región conocida como Kamigata, donde se desarrolló dentro del grabado *ukiyo-e* una variante denominada *kamigata-e*, cuya factura no resulta tan sofisticada como la de los artistas de Edo, aunque en modo alguno carecen de atractivo, especialmente en el caso de **Shunbaisai Hokuei,** (activo entre 1824 y 1837) **[Nº 37]**.

La aproximación al mundo sobrenatural refleja la gran imaginación que tiene el folklore popular japonés, repleto de leyendas con animales mágicos, criaturas infernales y espíritus fantasmales. Este universo mágico aparecía en ocasiones también en las obras de teatro en la que aparecían vengativos fantasmas, sobre todo a partir del siglo XIX, cuando la violencia se convierte también en uno de los ingredientes de las obras teatrales con el fin de impactar a los espectadores **[Nº 38]**. Además, las historias de terror estaban presentes en la literatura popular y en los cuentos. Algunos geniales artistas, especialmente **Katsushika Hokusai**, dibujaron impactantes obras de terror **[Nº 39]**. ✤

| Utagawa Yoshikazu 1850-1870, *Extranjeros disfrutan del Kabuki infantil en la casa de té Gankirō,* **Grabado en madera; tinta y color sobre papel, periodo Edo (1615-1868)**

Nº 19 | Utagawa Toyoharu, *Perspectiva de la vista de los teatros en los barrios de Sakai y de Fukiya*, **xilografía en color** *nishiki-e*, **editada por Nishimuraya Yohachi hacia 1780.**

Nº 20 | Torii Kiyomasu, *El actor Ichikawa Danjūrō en el papel de Soga Tokimune*, **xilografía en blanco y negro coloreada a mano** *urushi-e*, **1712.**

Nº 21 | Torii Kiyomasu II, *El actor Ichikawa Ebizō en el papel de Kagekiyo*, **xilografía en blanco y negro coloreada a mano** *urushi-e*, **editada por Urokogataya Magobei, 1739.**

Página siguiente

Nº 22 | Katsukawa Shunshō, *Los actors Arashi Sangorō II y Segawa Kikunojō como patos mandarines*, **xilografía en color** *nishiki-e*, **1775.**

春章画

Nº 23 | Katsukawa Shun'ei, *El actor Ichikawa Komazō en el papel de Ono Sadakuro*, **xilografía en color** *nishiki-e*, **1790.**

Nº 24 | Katsukawa Shun'ei, *El actor Ichikawa Komaz ō en el papel de Shiga Daishichi*, **xilografía en color** *nishiki-e*, **1795.**

Nº 25 | Katsukawa Shunkō, *El actor Iwai Hanshiro IV*, **xilografía en color** *nishiki-e*, **hacia 1795.**

Nº 26 | Katsukawa Shunkō, *El actor Nakamura Nakazo como Ippei*, **xilografía en color** *nishiki-e*, **1778.**

Nº 27 | Tōshūsai Sharaku, *El actor Otani Oniji en el papel del sirviente Edohei,* **xilografía en color** *nishiki-e,* **editada por Tsutaya Jūzaburō, 1794.**

Nº 28 | Tōshūsai Sharaku, *El actor Arashi Ryūzō en el papel del prestamista Ishibe Kinchiki*, **xilografía en color** *nishiki-e*, **editada por Tsutaya Jūzaburō, 1794.**

N°29 | Tōshūsai Sharaku, *El actor Ichikawa Yaozō en el papel de Tanabe Bunzō,* **xilografía en color** *nishiki-e,* **editada por Tsutaya Jūzaburō, 1794.**

Nº 30 | Tōshūsai Sharaku, *El actor Segawa Kikujurō en el papel de la esposa de Tanabe,* **xilografía en color** *nishiki-e,* **editada por Tsutaya Jūzaburō, 1794.**

Nº 31 | Tōshūsai Sharaku, *El actor Iwai Hanshirō IV en el papel de la nodriza Shigenoi,* **xilografía en color** *nishiki-e,* **editada por Tsutaya Jūzaburō, 1794.**

Nº 32 | Tōshūsai Sharaku, *El actor Nakayama Tomisaburō como Ohisa*, **xilografía en color** *nishiki-e*, **editada por Tsutaya Jūzaburō, 1794.**

Nº 33 | Tōshūsai Sharaku, *El actor Matsumoto Yenesaburō como Kawaizaka no Shōshō, ahora Shinobu*, **xilografía en color** *nishiki-e*, **editada por Tsutaya Jūzaburō, 1794.**

N° 34 | Tōshūsai Sharaku, *El actor Nakajima Wadaemon como Bōdata Chōzaemon y el actor Nakamura Konozō como Gon de Kanagawaya*, **xilografía en color** *nishiki-e*, **editada por Tsutaya Jūzaburō, 1794.**

Nº 35 | Utagawa Toyokuni, *El actor Matsumoto Kōshirō en el papel de Ishikawa Goemon*, **xilografía en color n***ishiki-e*, **editada por Shimizu, 1809.**

Nº 36 | Utagawa Kunisada, *El actor Onoe Matsusuke II en el papel del carpintero Rokasaburō*, **xilografía en color** *nishiki-e*, **editada por Kawaguchiya Uhei entre 1814 y 1815.**

Nº 37 | Shunbaisai Hokuei, *El actor Ichikawa Hakuen II en el papel de Danshichi Kurobei*, **xilografía en color** *nishiki-e*, **1829.**

N° 38 | Utagawa Toyokuni, *El actor Onoe Matsusuke en el papel del fantasma de Oiwa*, **xilografía en color** *nishiki-e*, **editada por Tsuruya Kinsuke, 1812.**

Nº 39 | Katsushika Hokusai, *El fantasma de Oiwa de la serie Cien historias de fantasmas*, **xilografía en color** *nishiki-e*, **editada por Tsuruya Kiemon, hacia 1831- 1832.**

下ッ軍助
一勇齋國芳画
並木湊小版

6. LOS HÉROES DE LOS GRANDES COMBATES

Otro gran espectáculo de masas del período Edo eran los combates de lucha *sumō*, que bien podrían compararse con los partidos de fútbol. Sus corpulentos y hercúleos campeones tenían el reconocimiento que hoy tiene futbolistas como Messi, Neymar o James. Para satisfacer la demanda de imágenes de los combates y de los campeones de cada temporada los editores contrataron a artistas especializados en este espectáculo deportivo. Como género artístico, las escenas de luchadores de *sumō*, o *sumō-e*, se popularizaron a partir de la segunda mitad del siglo XVIII, gracias a artistas de las escuelas **Torii, Katsukawa y Utagawa [Nº 40]**. Estas estampas consisten en retratos de los campeones y los momentos estelares de los combates.

La fuerza física y el dominio de técnicas de combate también eran rasgos propios de los guerreros. Aunque el arte del *ukiyo-e* estaba sociológicamente alejado de los gustos de los samuráis, a la gente le entretenían las valerosas hazañas de los combates bélicos.

Había una preferencia por los héroes virtuosos que son derrotados por el destino y que disfrutan de las más inolvidables victorias, pero sufren los mayores infortunios. También los samuráis fuera de la ley resultaban muy atractivos. Muchos artistas se especializaron en la temática de los guerreros, un género denominado *musha-e*, que significa "pinturas de guerreros". Este género comenzó a desarrollarse desde el siglo XVIII, con vigorosos ejemplos llenos de dinamismo firmados por **Okumura Masanobu** (1686-1764) **[Nº 41]**, **Nishimura Shigenaga** 西村重長 (1697-1756) y, sobre todo, **Katsukawa Shun'ei** (1762 - 1819). La mayor difusión de este género se produjo ya a mediados del siglo XIX, con **Utagawa Kuniyoshi** (1797-1861), artista de gran creatividad **[Nº 42]**.✤

| **Kinhyoshi Yorin,** *héroe del Suikoden* **por Utagawa Kuniyoshi (1753-1806), una ilustración de estilo** *ukiyo-e* **tradicional japonés de un hombre samurai, el héroe del Suikoden, sosteniendo katana y sombrero de paja**

Nº 40 | Katsukawa Shun'ei, *Los luchadores Banjaku y Narutaki*, **xilografía en color** *nishiki-e*, **1797.**

Nº 41 | Okumura Masanobu, *Sakata Kinpira como monje*, **xilografía en blanco y negro** *sumizuri-e*, **1710.**

Nº 42 | Utagawa Kuniyoshi, *Rōrihakuchō Chōjun,* **de la serie** *Cada uno de los 108 héroes del Suikoden*, **xilografía en color** *nishiki-e*, **editada por Kagaya Kichiemon entre 1827 y 1830.**

7. EL PAISAJE COMO TEMA DEL UKIYO-E

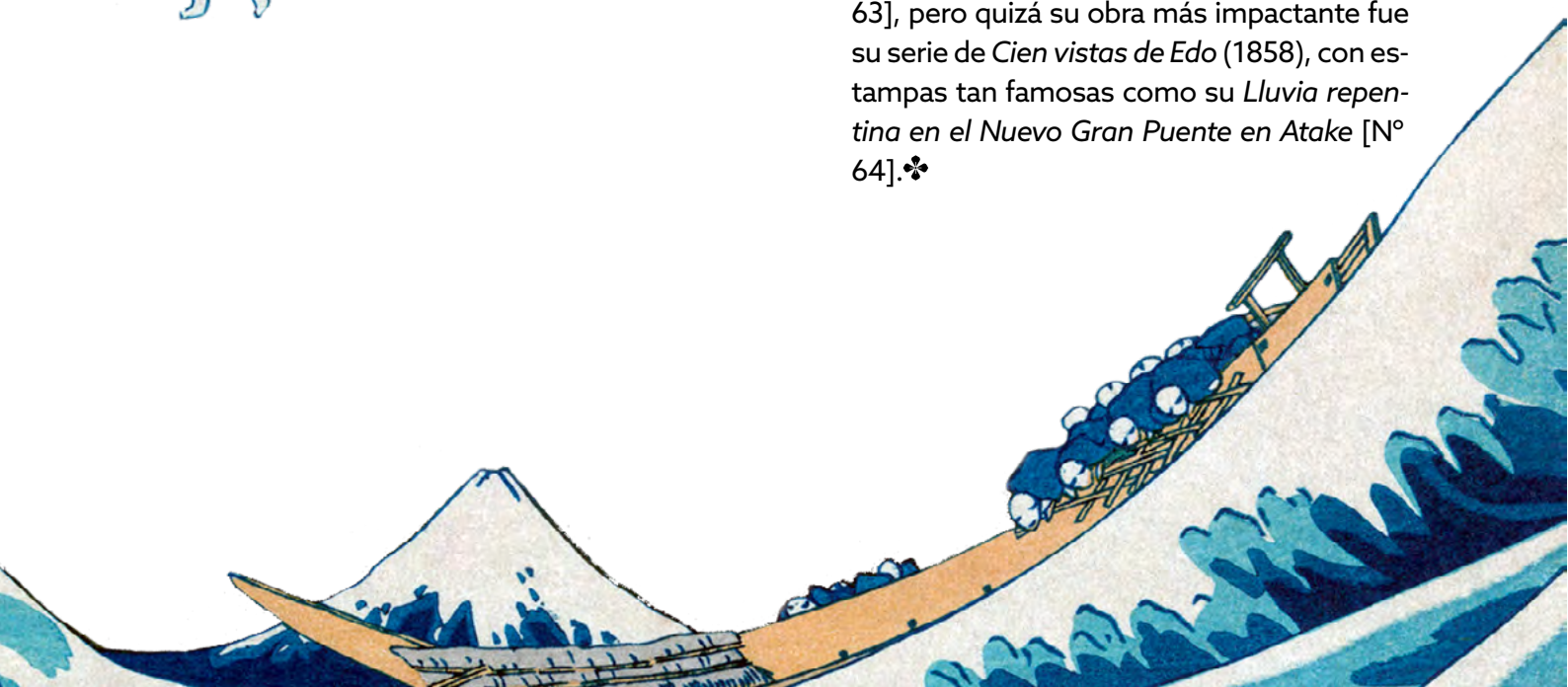
La Naturaleza es el gran tema de la pintura japonesa en su conjunto, sin embargo, en el ámbito de *ukiyo-e* es preciso señalar que el paisaje fue un género que no tuvo gran importancia hasta el siglo XIX. A los artistas del mundo flotante les interesaba el paisaje como el escenario en el que se integra la vida cotidiana de la japonesa. En el período Edo el aspecto de las ciudades era bastante campestre, pues fuera de las zonas residenciales de las élites, había zonas de la ciudad con plantas, árboles, así como multitud de ríos y canales con sus riberas. Los lugares famosos o *meisho* se convirtieron en un tema del *ukiyo-e*. Los paisajes de la principal carretera nacional, el Tōkaidō, las vistas del monte Fuji o los rincones más pintorescos de las ciudades fueron inmortalizados por artistas de gran sensibilidad y talento.

KATSUSHIKA HOKUSAI

1760-1849

Katsushika Hokusai fue un innovador artista que, después de haber tenido éxito en todos los géneros del *ukiyo-e*, orientó sus intereses hacia la renovación del paisaje, gracias a su capacidad para el dibujo y su gran sentido del color.

Su famosa gran ola de la estampa *El monte Fuji visto desde Kanagawa* es posiblemente la obra de arte japonés más conocida en el mundo. La estampa forma parte de la serie *Treinta y seis vistas del monte Fuji*, un conjunto de 46 paisajes con esta montaña sagrada como protagonista de todas las composiciones [**Nº 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55 y 56]**. **Andō Hiroshige (1826-1858)**, también se especializó en el género de los paisajes y pinturas de flores y animales **[Nº 57]**. Pertenecía a la escuela Utagawa y pronto obtuvo una gran fama y reconocimiento por su capacidad para representar las costumbres de la población en los paisajes de su entorno. Sus series sobre las *Cincuenta y tres estaciones de Tōkaidō* fueron grandes éxitos [Nº 58, 59, 60, 61, 62, 63], pero quizá su obra más impactante fue su serie de *Cien vistas de Edo* (1858), con estampas tan famosas como su *Lluvia repentina en el Nuevo Gran Puente en Atake* [Nº 64].✤



Nº 43 | Katsushika Hokusai, *Surugadai, en la capital occidental,* **de la serie** *Treinta y seis vistas del monte Fuji*, **xilografía en color** *nishiki-e*, **editada por Nishimura Yohachi entre hacia 1830-1833.**

Nº 44 | Katsushika Hokusai, *Puesta de sol sobre el puente Ryōgoku desde el embarcadero de Onmaya,* **de la serie** *Treinta y seis vistas del monte Fuji*, **xilografía en color** *nishiki-e*, **editada por Nishimura Yohachi entre hacia 1830-1833.**

Nº 45 | Katsushika Hokusai, *Shimo-Meguro,* **de la serie** *Treinta y seis vistas del monte Fuji*, **xilografía en color** *nishiki-e*, **editada por Nishimura Yohachi entre hacia 1830-1833.**

Nº 46 | Katsushika Hokusai, *El Fuji de Gotenyama en Shinagawa*, **de la serie** *Treinta y seis vistas del monte Fuji*, **xilografía en color** *nishiki-e*, **editada por Nishimura Yohachi entre hacia 1830-1833.**

Nº 47 | Katsushika Hokusai, *El río Tama*, **de la serie** *Treinta y seis vistas del monte Fuji*, **xilografía en color** *nishiki-e*, **editada por Nishimura Yohachi entre 1830 y 1833.**

Nº 48 | Katsushika Hokusai, *La gran ola de Kanagawa*, **de la serie** *Treinta y seis vistas del monte Fuji*, **xilografía en color** *nishiki-e*, **editada por Nishimura Yohachi entre 1830 y 1833.**

Nº 49 | Katsushika Hokusai, *La bahía de Noboto*, **de la serie** *Treinta y seis vistas del monte Fuji*, **xilografía en color** *nishiki-e*, **editada por Nishimura Yohachi entre 1830 y 1833.**

Nº 50 | Katsushika Hokusai, *Hodogawa, en la ruta del Tōkaidō*, **de la serie** *Treinta y seis vistas del monte Fuji*, **xilografía en color** *nishiki-e*, **editada por Nishimura Yohachi entre 1830 y 1833.**

Nº 51 | Katsushika Hokusai, *La playa de Shichiri, provincia de Sagami*, **de la serie** *Treinta y seis vistas del monte Fuji*, **xilografía en color** *nishiki-e*, **editada por Nishimura Yohachi entre 1830 y 1833.**

Nº 52 | Katsushika Hokusai, E*l Fuji de Kanaya, ruta del Tōkaidō*, **de la serie** *Treinta y seis vistas del monte Fuji*, **xilografía en color** *nishiki-e*, **editada por Nishimura Yohachi entre 1830 y 1833.**

Nº 53 | Katsushika Hokusai, *El paso de Inume, provincia de Kai*, **de la serie** *Treinta y seis vistas del monte Fuji*, **xilografía en color** *nishiki-e*, **editada por Nishimura Yohachi entre 1830 y 1833.**

Nº 54 | Katsushika Hokusai, *El Fuji rojo*, **de la serie** *Treinta y seis vistas del monte Fuji*, **xilografía en color** *nishiki-e*, **editada por Nishimura Yohachi entre 1830 y 1833.**

N° 55 | Katsushika Hokusai, *El Fuji por atrás desde el río Minobu*, **de la serie** *Treinta y seis vistas del monte Fuji*, **xilografía en color** *nishiki-e*, **editada por Nishimura Yohachi entre 1830 y 1833.**

Nº 56 | Katsushika Hokusai, *Varias personas ascendiendo al Fuji*, **de la serie** *Treinta y seis vistas del monte Fuji*, **xilografía en color** *nishiki-e*, **editada por Nishimura Yohachi entre 1830 y 1833.**

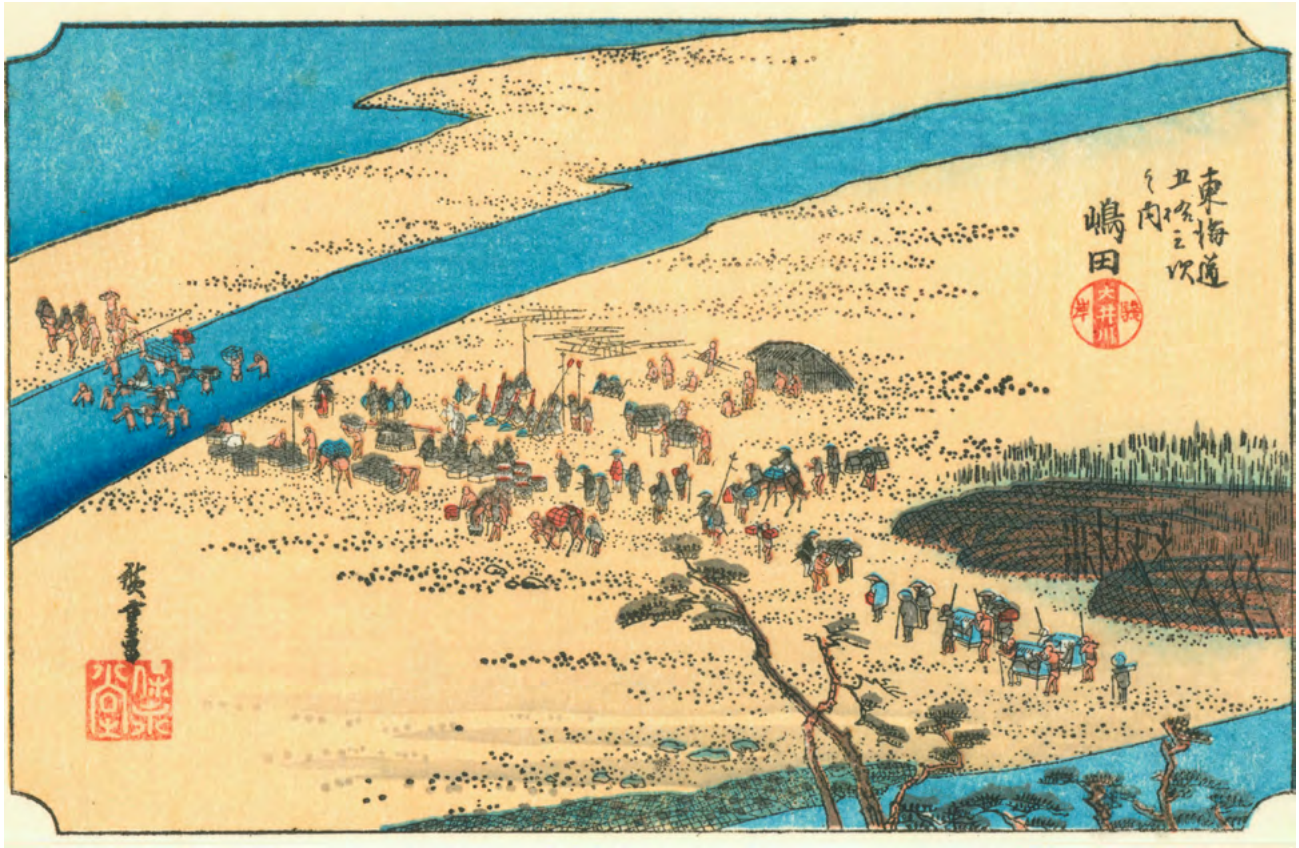
Nº 57 | Andō Hiroshige, *Liebres en la hierba bajo la luna*, **década de 1830.**

Nº 58 | Andō Hiroshige, *El puente de Nihonbashi*, **de la serie** *Cincuenta y tres estaciones del Tōkaidō*, **editada por Hōei-dō, 1833-1834.**

Nº 59 | Andō Hiroshige, *Kanagawa*, **de la serie** *Cincuenta y tres estaciones del Tōkaidō*, **editada por Hōeidō, 1833-1834.**

Nº 60 | Andō Hiroshige, *Mishima*, **de la serie** *Cincuenta y tres estaciones del Tōkaidō*, **editada por Hōeidō, 1833-1834.**

Nº 61 | Andō Hiroshige, *Kanbara*, **de la serie** *Cincuenta y tres estaciones del Tōkaidō*, **editada por Hōeidō, 1833-1834.**



Nº 62 | Andō Hiroshige, *Shimada*, **de la serie** *Cincuenta y tres estaciones del Tōkaidō*, **editada por Hōeidō, 1833-1834.**

Nº 63 | Andō Hiroshige, *Shōno*, **de la serie** *Cincuenta y tres estaciones del Tōkaidō*, **editada por Hōeidō, 1833-1834.**

Nº 64 | Andō Hiroshige, *Lluvia repentina en el Nuevo Gran Puente en Atak***e, de la serie** *Cien famosas vistas de Edo*, **xilografía en color** *nishiki-e*, **editada por Uoya Eikichi, 1857.**

嘘言
皮成

8. JAPONISMO, LA FASCINACIÓN POR EL UKIYO-E

Los artistas del *ukiyo-e* no desaparecieron en el período Edo y durante la era Meiji (1868-1912), hubo extraordinarios artistas que continuaron cultivando los géneros de antaño. Sin embargo, en la era Meiji hubo un proceso de modernización y occidentalización que dejó una profunda huella en el arte japonés.

A medida que Japón se parecía más a un país occidental, en Occidente comenzó a surgir un gran interés por el Japón tradicional y las estampas del período Edo. Este descubrimiento del arte japonés fue un importante punto de apoyo para los pintores modernos. Los impresionistas, y luego también los posimpresionistas, quedaron además fascinados por el uso del color en la estampa japonesa. **Edgar Degas** (1834-1883), **Claude Monet** (1840-1926), **Henri de Toulouse-Lautrec** (1864-1901), **Vicent van Gogh** (1853-1890), fueron artistas que reconocieron su fascinación por el arte nipón. Ninguno de ellos fue a Japón, todos lo conocieron por medio del grabado *ukiyo-e*. Van Gogh, incluso, hizo versiones al óleo algunas estampas japonesas, en especial de Hiroshige **[Nº 64bis]** De modo que, sin duda, el arte contemporáneo no podría explicarse sin la decisiva influencia de los modestos artistas japoneses del mundo flotante. A esta influencia la denominamos Japonismo. ✤

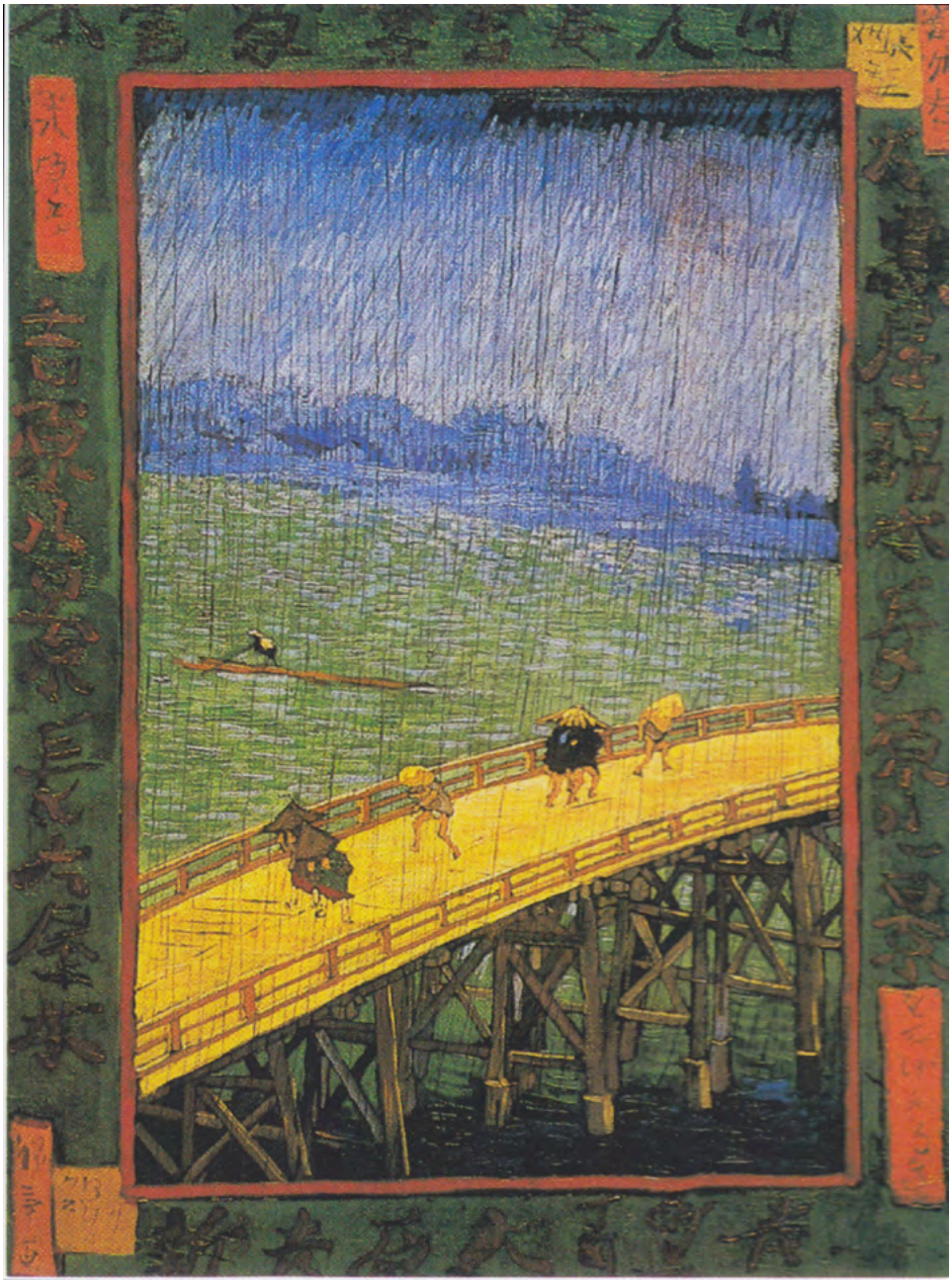
Andō Hiroshige, *Lluvia repentina en el Nuevo Gran Puente en Atake*, **de la serie** *Cien famosas vistas de Edo*, **xilografía en color** *nishiki-e*, **editada por Uoya Eikichi, 1857.**

El puente en la lluvia (después de Hiroshige) (1887) por Vincent Van Gogh

---

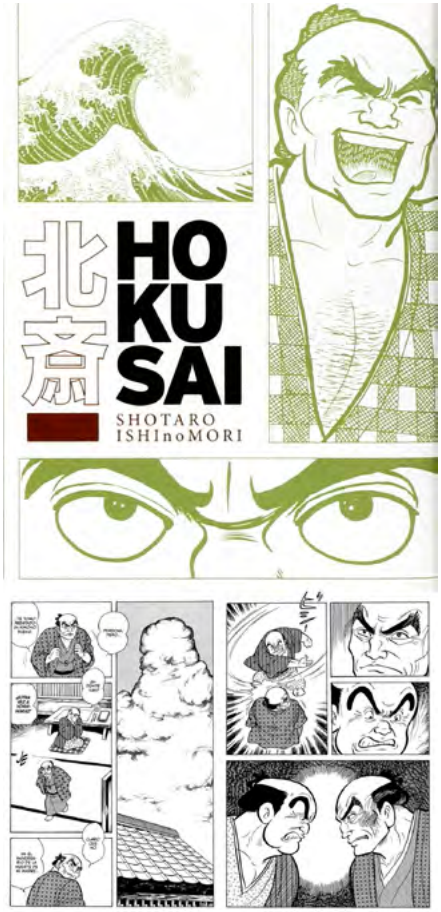
Página opuesta

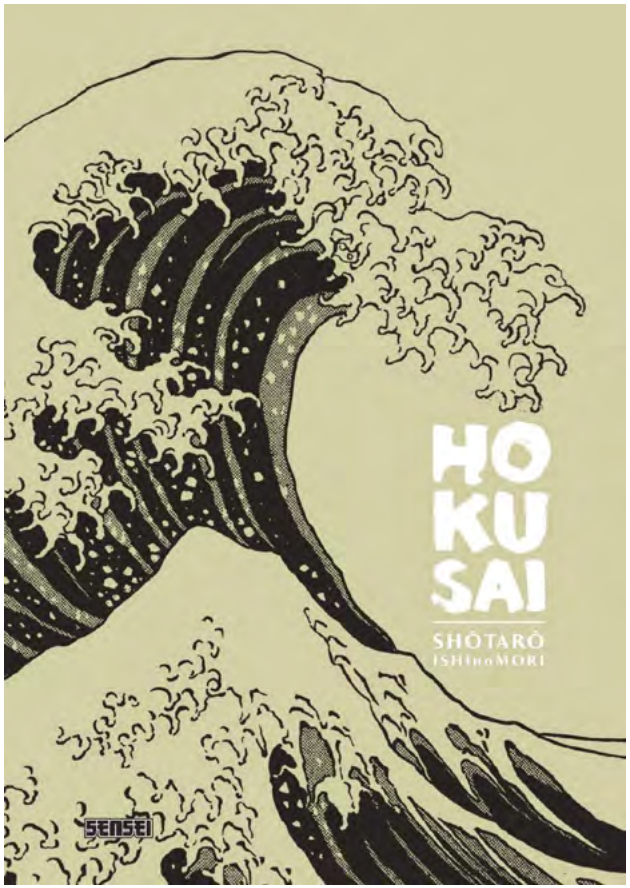
Nº 65 | *El puente en la lluvia (después de Hiroshige) (1887) por Vincent Van Gogh*

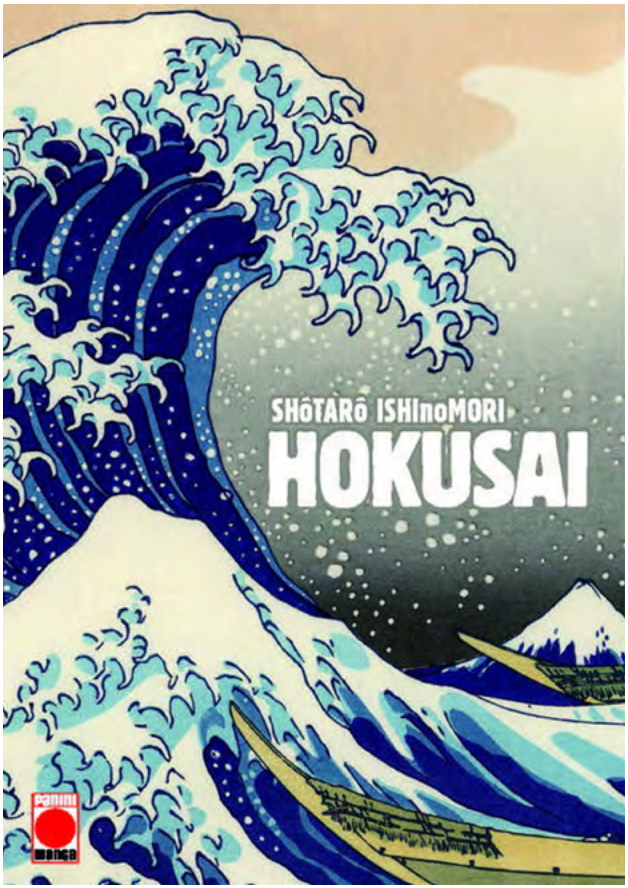


9. UKIYO-E Y CULTURA ACTUAL

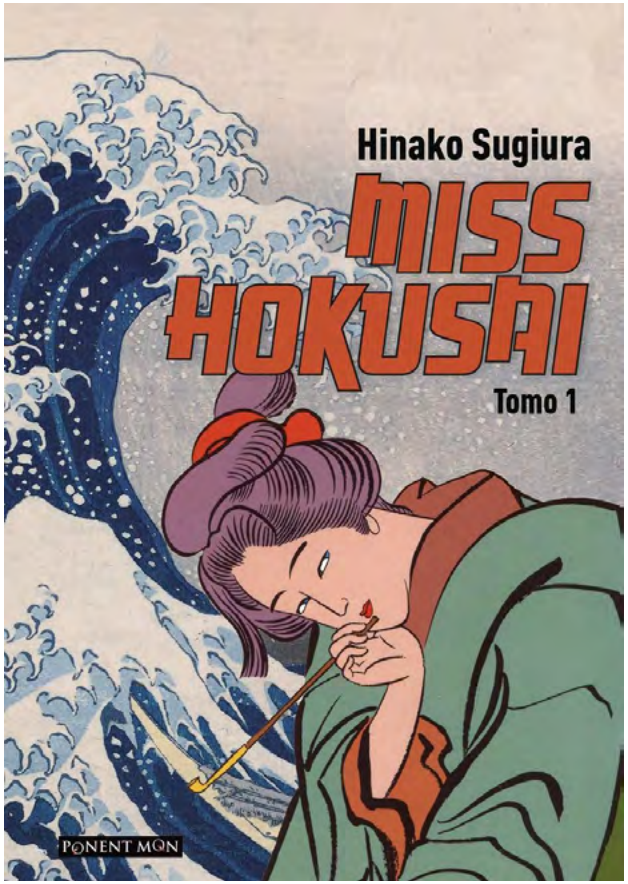
Hokusai realizó una gran obra compuesta de quince volúmenes que denominó *manga*. Por entonces la palabra manga se utilizaba para referirse a un conjunto de bosquejos o dibujos simplificados. Hokusai no era un *mangaka*, en el sentido de que no hacía cómic con historias en viñetas. Sí que ilustró muchas novelas y diseñó muchos libros fascinantes que hoy siguen llamando nuestra atención. Nuestro interés por Japón sigue siendo un factor para seguir interesados en los artistas del *ukiyo-e* como pioneros de la cultura de masas japonesa actual, que gracias al desarrollo de una fuerte industria cultural (videojuegos, cine, anime y manga) y al apoyo de la acción cultural del gobierno y otras agencias culturales, es uno de los elementos de la proyección de la identidad nipona en el mundo. El manga y anime, además, puede ser una magnífica vía para familiarizarse con la vida y obra de los grandes artistas, como Hokusai. El gran *mangaka* **Ishinomori Shōtarō** (1938-1998) fue autor de un magnífico manga sobre *Hokusai* **[No. 66]** y, recientemente, **Keiichi Hara** ha realizado una película de animación, *Miss Hokusai*, basada en la obra de la *mangaka* **Sugiura Hinako** (1958-2005), que nos presenta también a Ōi, la hija de Hokusai. En el campo de la moderna ilustración gráfica japonesa, la huella del grabado *ukiyo-e* es muy profunda y sigue siendo una de las principales influencias temáticas y estilísticas. La diseñadora **Yuko Shimizu**, instalada en Nueva York, explora las posibilidades estéticas del lenguaje del *ukiyo-e* para crear imágenes con elementos propios del arte pop y el lenguaje publicitario **[No 68-79].** En sus creativas obras, es frecuente encontrar imágenes del monte Fuji como referencia a Japón o amenazantes olas que simbolizan los peligros del cambio climático. ✤

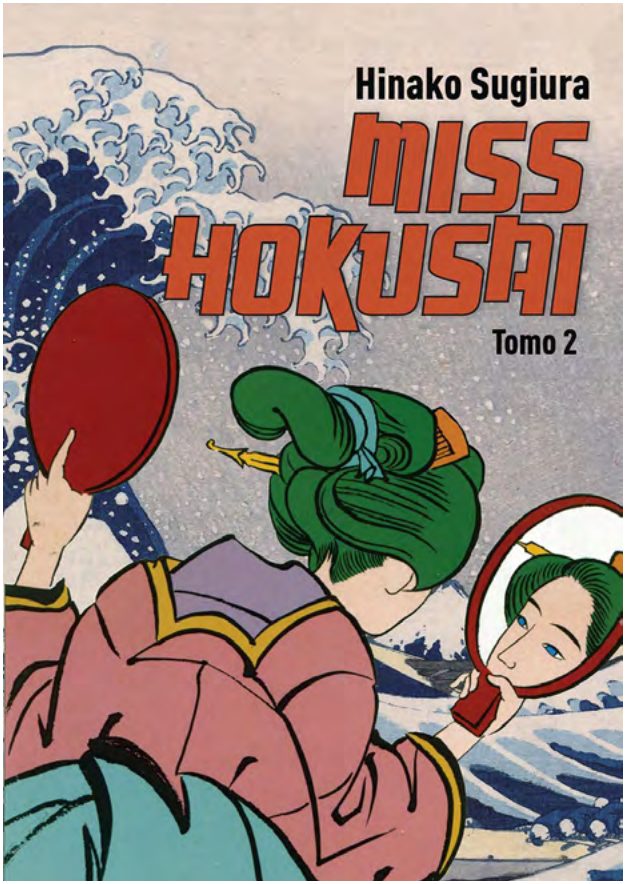






Nº 66 | Ishinomori Shōtarō, *Portada libro de manga Hokusai.* **Serie de 3 libros histórico - biográfico sobre la vida de Katsushika Hokusai, 1986 - 1987**





Nº 67 | Hinako Sugiura, *Miss Hokusai. Tomo I y II*. **Este manga narra la historia de una de las hijas de** *Katsushika Hokusai, O-Ei*, **quien trabajó a la sombra de su padre como alumna primero y artista después, a finales del período Edo (1603-1868)**

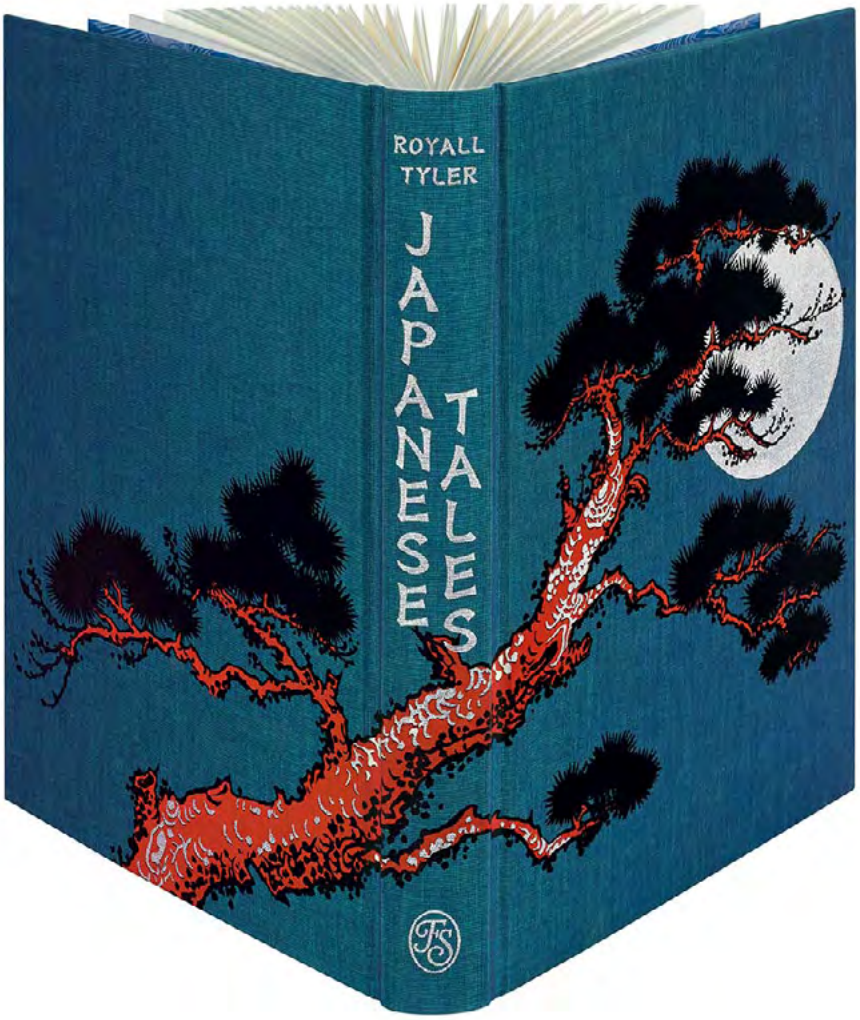
Nº 68 | Yuko Shimizu, *empaque para DVD AKB48,* **Paquete de DVD del concierto anual de fin de año del popular grupo japonés de chicas AKB48. Publicado en febrero de 2016.**

Nº 69 | Yuko Shimizu, *Climate Change Factor,* **ilustración a doble pagina para la revista de diseño sostenible Green Source, 2013**

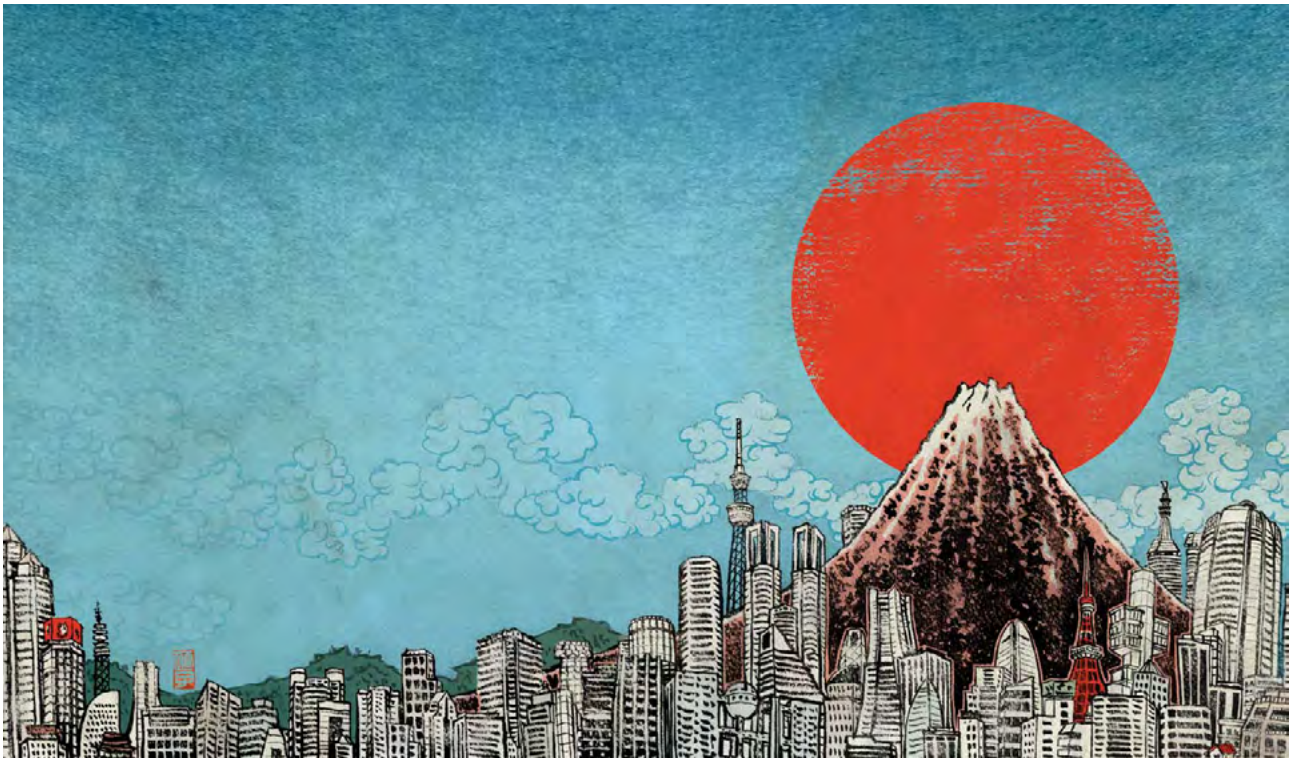
Nº 70 | Yuko Shimizu, *Portada del folleto del concierto de Kome Kome Club.* **El folleto de la gira de conciertos de la banda japonesa Kome Kome Club envuelve la ilustración y el diseño de la portada.**

Nº 71 | Yuko Shimizu, *Yokai feature*, **Serie de siete ilustraciones de criaturas míticas japonesas, edición junio/ julio de 2009, Discovery Channel Magazine**

Nº 72 | Yuko Shimizu, *Yokai feature*, **Serie de siete ilustraciones de criaturas míticas japonesas, edición junio/ julio de 2009, Discovery Channel Magazine**



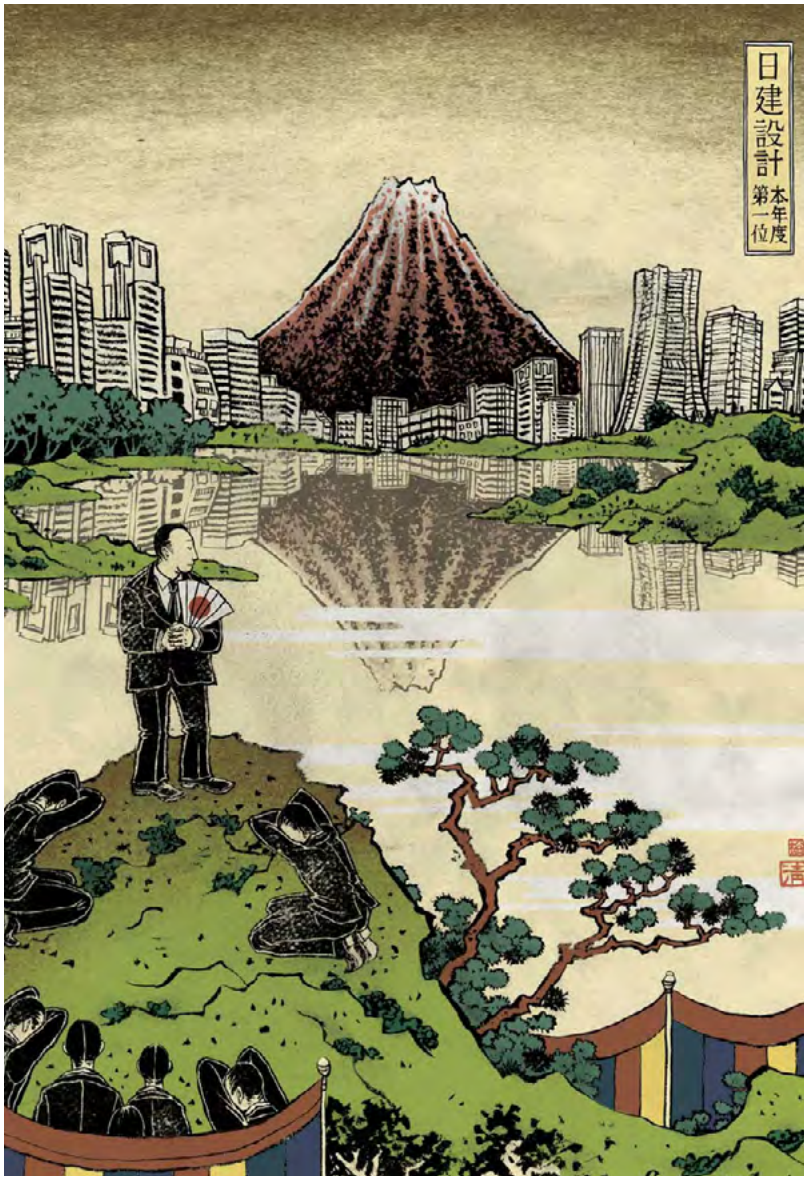
Nº 73 | Yuko Shimizu, *Japanese Tales 1*, **sobrecubierta libro, edición de coleccionista con ilustraciones interiores de ocho colores con sobrecubierta serigrafiada y estuche troquelado en relieve.**



Nº 74 | Yuko Shimizu, *Reimaginando Japón*, **portada de libro, 2011.**

Nº 75 | Yuko Shimizu, *fear,* **ilustración para la revista Money Magazine, septiembre 2007**

Nº 76 | Yuko Shimizu, *Twitter Tsunami*, **articulo de portada escrito por Bill Powell sobre un pueblo de Japón que es controversia por la pesca delfines, Newsweek No4. Abril de 2014.**



Nº 77 | Yuko Shimizu, *World Architecture*, **ilustración para la publicación británica** *World Architecture Magazine*, **2007.**

Nº 78 | Yuko Shimizu, póster para el musical *Pacific Overtures*, Yokohama, Japón, junio-julio de 2011

Nº 79 | Yuko Shimizu, *X Funs Cover* **, cubierta para la revista de diseño taiwanés X Funs No 19, 2005.**

Nº 80 | Yuko Shimizu, *Nlke Uruma poster*, **serie de pósters donde se ilustran a tres atletas icónicos de diferentes períodos de tiempo utilizando zapatos** *NIKE* **en un entorno de estilo japonés** *ukiyo-e*.

10. SELECCIÓN DE PUBLICACIONES

10. SELECCIÓN DE PUBLICACIONES sobre el tema del curador

El arte del grabado *ukiyo-e*

Dr. V. David Almazán Tomás*
Universidad de Zaragoza, España

* Departamento de Historia del Arte, Facultad de Filosofía y Letras. Instituto Universitario de Investigación en Patrimonio y Humanidades de la Universidad de Zaragoza. Grupo de investigación "Japón", Gobierno de Aragón. Proyecto I+D HAR2017-88543-P y Proyecto I+D PGC2018-097694-B-I00.

1. Conferencia sobre H*okusai y las Treinta y seis vistas del monte Fuji*.
https://www.youtube.com/watch?v=hRhx2uMKkRI

---

2. Almazán Tomás, D. (2009a). Utagawa Kunisada (1786-1865) y la serie *Mitate rokkasen* (1858): poetas del período Heian y teatro *kabuki* del período Edo en el grabado japonés *ukiyo-e*. *Artigrama* 24: 757-774.
http://www.unizar.es/artigrama/pdf/24/3varia/19.pdf

---

3. Almazán Tomás, D. (2011). El grabado japonés *ukiyo-e* de era Meiji (1868-1912) en la Colección de Arte Oriental de Federico Torralba del Museo de Zaragoza. *Artigrama* 26: 795-816.
http://www.unizar.es/artigrama/pdf/26/3varia/14.pdf

---

4. Almazán Tomás, D. (2013). **El grabado "Ukiyoe" como reflejo de los valores de la cultura japonesa**. **Kokoro:** *Revista para la difusión de la cultura japonesa*, Nº. Extra 1.
https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4330555.pdf

---

5. Almazán Tomás, D. (2013). **El grabado japonés ukiyo-e: la colección de arte oriental de la Real Academia de Bellas Artes Santa Isabel de Hungría en Sevilla**. *Temas de estética y arte* 27:85-120
https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4330555.pdf

6. Almazán Tomás, D. (2014). El grabado japonés ukiyo-e del periodo Edo (1615-1868) en la Colección de Arte Oriental de Federico Torralba del Museo de Zaragoza: el género bijin-ga. *Artigrama* 29: 493-511
http://www.unizar.es/artigrama/pdf/29/3varia/11.pdfç

---

7. Almazán Tomás, D. (2015). El grabado japonés *Ukiyo-e* y el teatro *Noh* en era Meiji (1868-1912). *Boletín de Bellas Artes*, 42-43: 177-206.
http://www.realacademiabellasartessevilla.com/wp-content/uploads/2017/01/6%20Discurso%20recepci%C3%B3n%20David%20Almaz%C3%A1n.pdf

---

8. Almazán Tomás, D. (Ed.) (2016) *Katsushika Hokusai: Cien vistas del monte Fuji*. España: Sans Soleil.
https://www.sanssoleil.es/tienda/cien-vistas-del-monte-fuji-katsushika-hokusai/

---

9. Almazán Tomás, D. (Ed.) (2017) *Katsushika Hokusai: Manual de dibujo abreviado*. España: Sans Soleil.
https://www.sanssoleil.es/tienda/manual-de-dibujo-abreviado-katsushika-hokusai/

---

10. Almazán Tomás, D. (Ed.) (2018) *Frank Lloyd Wright: La estampa japonesa, una interpretación*. España: Sans Soleil.
https://www.sanssoleil.es/tienda/la-estampa-japonesa-frank-lloyd-wright/

11. Almazán Tomás, D. (Ed.) (2019) *Tsukioka Yoshitoshi: Cien aspectos de la luna*. España: Sans Soleil.
https://www.sanssoleil.es/tienda/cien-aspectos-de-la-luna-tsukioka-yoshitoshi-2/

---

12. Almazán Tomás, D. (Ed.) (2019) *Katsushika Hokusai: Treinta y seis vistas del monte Fuji*. España: Sans Soleil.
https://www.sanssoleil.es/tienda/treinta-y-seis-vistas-del-monte-fuji-katsushika-hokusai/

MUSEOS

https://www.mfa.org/

https://www.britishmuseum.org/

https://www.guimet.fr/

https://www.edo-tokyo-museum.or.jp/en/

http://www.japan-ukiyoe-museum.com/

https://www.metmuseum.org/

https://www.tnm.jp/?lang=en

http://www.ukiyoe-ota-muse.jp/eng

http://babel.banrepcultural.org/cdm/ref/collection/p17054coll29/id/32

11. BIBLIOGRAFÍA GENERAL

C

Calza, G. C. (2004). *Hokusai*. Nueva York, Phaidon.

Calza, G. C. (2005). *Ukiyo-e*. Nueva York, Phaidon.

Calza, G. C. (2009). *Hiroshige. Il maestro della natura*. Italia: Skira.

Cavaye, R. (2008). *Kabuki. Teatro tradicional japonés*. España: Satori.

Clark, T. (1997). *Mitate-e: Somo thoughts and a summary of recent writing*. *Impressions* 19: 6-27.

Clark, T. y Ueda, O. (1994). *The Actor's image. Chicago*, The Art Institute of Chicago.

D

Doesburg, J. van (1990). *What about Kunisada?*, Nederlanden, Huys den Esch, 1990.

F

Fagioli, M. (1997). *Shunga. Ars amandi in Giappone*. Italia: Octavo Franco Cantini Editore.

Fahr-Becker, G. (1994). *Grabados japoneses*. Alemania: Taschen, 1994.

Forrer, M. (1988). *Hokusai*. France: Flammarion, 1988.

G

García Rodríguez, A. (2005). *Cultura popular y grabado en Japón. Siglos XVII a XIX*. México: Colegio de México.

García Rodríguez, A. (2011). *El control de la estampa erótica japonesa shunga*. México: Colegio de México.

Gardner, K. B. (1993). *Descriptive Catalogue of Japanese Books in the British Library Printed Before 1700*. England: The British Library.

Goldman, I. y Bogel, C. J. (1988). *Hiroshige: Birds and Flowers*. New York, Braziller.

Gunji, M; Suzuki, J y Link, H. A. (1990). *Kabuki through the Theatre Prints: Collection of the Honolulu Academy of Arts. James A. Michener Collection*. Japan: Japan Institute of Arts and Crafts.

Gunsaulus, Helen C. (1955). *The Clarence Buckingham Collection of Japanese Prints: The Primitives*. Chicago, Art Institute of Chicago.

H

Harris, V., Clark, T. y Smith, L. (1990). *Japanese Art: Masterpieces in the British Museum*, England: British Museum.

H

Hashimoto, K. ; Iwatake, Y. y Yokota, Y. (1985). *L'age d'or de l'estampe japonaise*. France: Museé de Beaux Arts Orleans.

Hempel, Rose (1965). *El Grabado Japonés*. España: Daimon, 1965.

Henderson, H. G. y Ledoux, L. V. (1984). *Sharaku's. Japanese Theater Prints. An Illustrated Guide to his Complete Work*. Nueva York, Dover.

Hillier, J. (1955). *Hokusai. Paintings, Drawings and Woodcuts*. England: Phaidon.

Hillier, J. (1961). *Utamaro. Colour Prints and Paintings*. England: Phaidon.

Hillier, J. (1970). *Suzuki Harunobu*. Phidadelphia, The Philadelphia Museum of Art.

Hillier, J. (1980). *Japanase Prints: 300 years of albums and books*. England: British Museum.

Hillier, J. (1981). *Japanase Colour Prints*. England: Phaidon.

Hillier, J. (1985). *Japanese prints: from 1700 to 1900*. England: Phaidon.

Hillier, J. (1987). *The Art of the Japanese Book*. England: Sotheby's.

Hillier, J. (1991). *The Japonese Picture Book*. A Selection from the Ravicz Collection, New York, Harry N. Abrams.

I

Illing, R. (1974). *Later Japanese Prints*. England: Phaidon.

Illing, R. (1984). *The Art of Japanese Prints*, England: Omega Book.

Ives, C. F. (1974). *The Great Waves: The influence of japonese woodcuts on French Prints*. New York, Metropolitan Museum of Art.

Ivins Jr., M.W., (1975). *Imagen impresa y conocimiento*. España: Gustavo Gili.

Izzard, S. (1933). *Kunisada's World*. New York, Japan Society.

J

Jenkins, D. (1971). *Ukiyo-e Prints and paintings: The Primitive period, 1680-1745, Chicago*, Art Institute of Chicago.

K

Keyes, R. S. (1985). *The Art of Surimono: Privately Published Japanese Woodblock Prints in the Chester Beatty Library,* Dublin. England: Sotheby's.

Keyes, R. S. y Mizushima, K. (1973). *The Theatrical world of Osaka Prints. Philadelphia,* Museum of Art.

Keyes, R.S. (1971). *Kunisada, Toyokuni III*. San Francisco, Lewis.

Kobayashi, T. (1982). *Kitagawa Utamaro*. Japan: Kodansha International.

Kobayashi, T. (1992). *Ukiyo-e*. Japan: Kodansha International.

Kodama-Richard, B. (2008). *Mil años de manga*. España: Electa.

L

Lambert, G. (Ed.) (2008). *Ukiyo-e: Imágenes de un mundo efímero*. España: Fundació Caixa Catalunya.

Lane, R. (1962). *Maestros de la estampa japonesa: su mundo y su obra*. México: Plaza & Janés.

Lane, R. (1978). *Images from the floating world: the Japanase prints including an illustrated dictionary of Ukiyo-e*. England: Oxford University Press.

Lane, R. (1989). *Hokusai*. England: Barrie & Jenkins.

Link, H. A. (1977). *The Theatrical Prints of the Torii Masters*, Honolulú, Honolulu Academy of Arts.

M

Marks, A. (2010). *Japanese woodblock prints*. Rutland, Tuttle.

Marks, A. (2011). *Publishers of Japanese woodblock prints: A compendium*. Nederland, Hotei.

N

Narazaki, M. (1972). *Master Works of Ukiyo-e: Hiroshige*. Japan: Kodansha Internacional.

Narazaki, M. (1976). *Hokusai: The Thrity-six views of Mt. Fuji*. Japan: Kodansha Internacional.

Narazaki, M. (1988-1991). *Ukiyo-e masterpieces in European collections*. Japan: Kodansha Internacional (13 vols.).

Navarro, S. (Ed.) (2004). *Flores de Edo, samuráis, artistas y geishas. Grabados y libros japoneses de la Biblioteca de la Facultad de Bellas*. España: Universidad Complutense de Madrid.

Navarro, S. y Cervera, I. (1993). *Ukiyo-e: grabados japoneses en la Biblioteca Nacional de Madrid*. España: Biblioteca Nacional.

Newland, A. R. (1999). *Time present and time past: Images of a forgotten master: Toyohara Kunichika, 1835–1900*. Nederland, Hotei.

Newland, A. R. (Ed.) (2005). *Hotei Encyclopedia of Japanese Woodblock Prints*. Nederland, Hotei.

Newland, A.R. (Ed.) (2004). *The commercial and cultural climate of Japanese printmaking*. Nederland, Hotei.

Nishiyama, M. (1997). *Edo Culture. Daily Life and Diversions in Urban Japan, 1600-1868*. Honolulú, University of Hawai'i Press.

P

Poster, A. G. y Smith, H. D. (1986). *Hiroshige. One Hundred Famous Views of Edo.* England: Thames and Hudson.

R

Rappard-Boon, C. van (1984). *Hiroshige and the Utagawa School: Japanese prints, c. 1810-1860.* Nederland: Rijksmuseum.

Rappard-Boon, C. van (2000). *Catalogue of the Van Gogh Museum's Collection of Japanese prints*. Nederland: Van Gogh Museum.

Robinson, B. W. (1982). *Kuniyoshi: The Warrior-Prints*. New York, Cornel University Press.

S

Salter, R. (2001). *Japanese Woodblock Printing*, Honolulú, University of Hawai'i.

Schlombs, A. (2010). *Hiroshige*. Germany: Benedikt Taschen.

Shindo, S. (1993). *Kunisada: The Kabuki Actor Portraits*. Japan: Graphic-sha.

Shūgō, A. y Clark, T (Eds.) (1995). *The passionate art of Kitagawa Utamaro*. England: British Museum.

Sierra, B. (2009). *Yoshitoshi y su escuela: grabados ukiyo-e*. España: Museo Oriental de los PP. Agustinos de Valladolid.

Smith, H.D. (1986). *Hiroshige: One Hundred Famous Views of Edo*. New York, Braziller.

Smith, L. (Ed.) (1988). *Ukiyo-e. Images of Unknown Japan*. England: The British Museum.

Sschwaab, D. J. (1989). *Osaka Prints*. New York, Rizzoli International.

Stewart, B. (1979). *A guide to japanese prints and their subjet matter*. New York, Dover.

Suzuki, J. y Oka, I. (1969). *The Decadents: Kunisada, Kuniyoshi, Eisen*. Japan: Kodansha International.

Svanascini, O. (1967). *Utamaro*. Argentina: Instituto Japonés-Argentino de Cultura.

Sweetman, J. (1980). *Landscape in Ukiyo-e*. England: Percival David Foundation.

T

Takahashi, S. (1968). *Harunobu*. Japan: Kodansha Internacional.

Takahashi, S. (1972). T*raditional Woodblock Prints of Japan*. New York, Weatherhill.
Tanabe, T. (1993). Hokusai. España: Anaya.

Tinios, E. (1996). *Mirror of the Stage: The Actor Prints of Kunisada*. England: University of Leeds.

W

Waterhouse, D. B. (1964). *Harunobu and his age: The development of olor printing in Japan*. England: The British Museum.

Wichmann, S. (11981). *Japonisme: The Japonese influence on Western art since 1859*, England: Thames & Hudson.

WEB GRAFÍA
UKIYO-E

¿QUÉ ES EL UKIYO-E?

• https://www.hiperion.com/tienda/poesia-hiperion/cantares-de-ise-ise-monogatari/

• https://es.wikipedia.org/wiki/Tokugawa_Ieyasu

EVOLUCIÓN DEL GRABADO UKIYO-E

• https://www.youtube.com/watch?v=ZtCj9u7SNFY

• https://www.youtube.com/channel/UC3uLC67xUxrcCWklpB7jSUQ

LA FANTASÍA DEL TEATRO KABUKI

• https://www.japonartesescenicas.org/

• http://www.realacademiabellasartessanfernando.com/es/actividades/exposiciones/fantasia-en-escena-kunisada-y-la-escuela-utagawa

• http://www.realacademiabellasartessanfernando.com/es/actividades/exposiciones/ykaiiconografia-de-lo-fantastico

EL PAISAJE COMO TEMA DEL UKIYO-E

• http://www.museodezaragoza.es/publicaciones/guias-y-catalogos/la-fascinacion-por-el-arte-del-pais-del-sol-naciente-el-encuentro-entre-japon-y-occidente-en-la-era-meiji-1868-1912/

JAPONISMO, LA FASCINACIÓN POR EL UKIYO-E

• https://www.vangoghmuseum.nl/en/stories/inspiration-from-japan

• https://www.museobilbao.com/exposiciones/arte-japones-y-japonismo-215
https://www.youtube.com/watch?v=t6Nz2yvvEXU

• https://www.march.es/arte/madrid/exposiciones/principio-asia/

Coleccionismo

• http://www.tablada.unam.mx/ukicol/historiuki.html

UKIYO-E Y CULTURA ACTUAL

Hokusai manga
• http://dioscorides.ucm.es/proyecto_digitalizacion/index.php?5327862361

Hokusai de Ishinomori Shōtarō
• http://revistacultural.ecosdeasia.com/hokusai-shotaro-ishinomori/

• http://revistacultural.ecosdeasia.com/hokusai-de-shotaro-ishinomori-una-ventana-a-la-plastica-del-periodo-edo-y-al-arte-del-ukiyo-e/

Miss Hokusai, de Sugiura Hinako
• http://revistacultural.ecosdeasia.com/miss-hokusai/

Película de Miss Hokusai de Keiichi Hara
• http://revistacultural.ecosdeasia.com/unas-pinceladas-sobre-miss-hokusai-2015/

YUKO SHIMIZU

• https://uniandes.edu.co/internacionalizacion/eventos/illustration-conference

http://yukoart.com/

• http://yukoart.com/work/japanese-tales-1-book-jacket/

• http://yukoart.com/work/nike-uruma-posters/#15

• http://yukoart.com/work/newsweek-cover-twitter-tsunami/

• http://yukoart.com/work/newsweek-cover-twitter-tsunami/#1

• http://yukoart.com/work/akb48-dvd-packaging/#7

• http://yukoart.com/work/kome-kome-club-concert-booklet-cover/#2

• http://yukoart.com/work/green-source-climate-change-factor/

• http://yukoart.com/work/discovery-channel-yokai-feature/#1

• http://yukoart.com/work/discovery-channel-yokai-feature/#4

• http://yukoart.com/work/reimagining-japan-cover/

• http://yukoart.com/work/paciffic-overtures-theater-poster/#2http://yukoart.com/work/the-word-magazine-now-hear-this-cd-cover/#3

• http://yukoart.com/work/money-magazine-money-and-fear/#5

• http://yukoart.com/work/world-architecture/#1

• http://yukoart.com/work/x-funs-revenge-of-the-geisha-girl/#1http://yukoart.com/work/tennis-magazine/#1